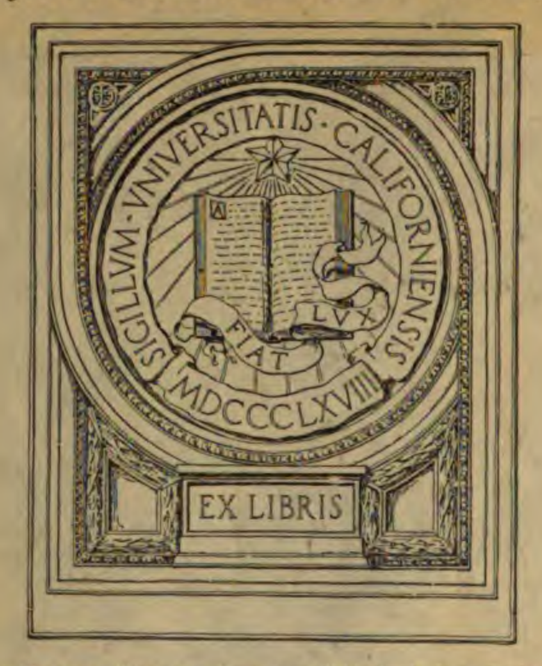
ELIJAH CLARENCE HILLS • 1867-1932



ELIJAH CLARENCE HILLS was, from 1922 till his death, first a Professor of Spanish and then Professor of Romance Philology at the University of California. A native of Illinois, reared in Florida, he graduated from Cornell in 1892 and studied in Paris; he was successively professor in Rollins College, in Colorado College, librarian of the Hispanic Society of America, and head for romance languages at Indiana University. For his distinguished achievements in Spanish philology, he was made Knight Commander of the Royal Order of Queen Isabel.

In Professor Hills were combined vast and precise learning with extraordinary humanity. Though a grammarian and philologist, his teaching implied the great world. He had a talent for friendship: capable of the seclusions of the scholar and editor and born to an inviolable personal dignity, he possessed also an uncommon social charm which exercised itself in widening circles. His charity showed as kindliness, deference, tolerance, the sharing of the possessions his long labors had accumulated. He was a wise collector of books, and specialized in Spanish lexicons. Mrs. Hills presented to the University of California his collection of books, one of which is here inscribed to his memory.


ΦΒΚ
ELIJAH CLARENCE HILLS



HISTORIA CRÍTICA

DE LA

POESÍA EN MÉX

POR

FRANCISCO PIMENTEL

Nueva edición corregida y muy aumentada.



To Prof. L. C. Hills, ...
compliments of
[illegible]

MÉXICO, Dec. 19...
OFICINA TIP. DE LA SECRETARÍA DE FOMENTO
Calle de San Andrés número 15.

1892

HISTORIA CRÍTICA

DE LA

POESÍA EN MÉXICO

POR

FRANCISCO PIMENTEL

Nueva edición corregida y muy aumentada.

> Cuando cejen de su encono los naturales de la América española, y no varíen cada mes de gobernantes y de gobierno, y no malgasten su actividad en desastrosas lides, asombrará la valiente voz de sus bardos.
>
> *Ferrer del Río.*



MÉXICO

OFICINA TIP. DE LA SECRETARÍA DE FOMENTO

Calle de San Andrés número 15.

1892

APUNTES

PARA LA

BIOGRAFÍA DEL ESCRITOR MEXICANO D. FRANCISCO PIMENTEL,

FORMADOS POR UN AMIGO SUYO.

Nació D. Francisco Pimentel en la ciudad de Aguascalientes, República Mexicana, el 2 de Diciembre del año de 1832. Fueron sus padres el Sr. D. Tomás López Pimentel y la Sra. Doña Mariana Heras Soto Rivaherrera, ya difuntos, de quienes daré algunas noticias.

D. Tomás, nativo de la mencionada ciudad de Aguascalientes, era hijo del Sr. D. Jacinto López Bravo y Pimentel, andaluz, y de Doña Victoriana Rincón Gallardo y Gándara, mexicana, de ascendencia española, perteneciente á la casa de los marqueses de Guadalupe Gallardo. D. Jacinto vino á México, en la epoca del gobierno español, como empleado fiscal, con destino á Sombrerete. Más adelante se radicó en Aguascalientes, donde estableció una gran fábrica de paños, conocida allí con el nombre del *Obraje*. Según sus pergaminos, D. Jacinto era de noble estirpe, descendiente de uno de los conquistadores de Andalucía. Su hijo D. Tomás, desde jóven hasta el fin de su vida, desempeñó muy satisfactoriamente diversos cargos públicos, perteneciendo siempre al partido moderado. Fué Regidor, Coronel de guardia civil,

Diputado, Senador, Consejero de Estado, etc. Publicó algunos opúsculos interesantes sobre hacienda pública, ramo en que era muy entendido. Durante la época de Santa-Anna y la de Maximiliano, fué condecorado con la cruz de Comendador de la orden de Guadalupe. D. Tomás, por medio del trabajo y la industria, aumentó considerablemente la herencia paterna que fué corta. Su esposa, Doña Mariana Heras Soto Rivaherrera, bella, virtuosa é ilustrada, nació en Santander, España, hija de D. Manuel Heras Soto y de Doña Ana Rivaherrera y Vivanco. Doña Ana, de familia muy noble, fué, como su hija, nativa de Santander. D. Manuel Heras Soto nació en la ciudad de México el año de 1780, y se trasladó á España á fines de 1791. En Santander y Madrid estudió latín, francés, filosofía, matemáticas, música y otras materias. Más adelante viajó por Francia y otros países de Europa. En Febrero de 1808 casó con la mencionada Doña Ana Rivaherrera, y en Agosto de 1812 volvió á Nueva España, radicándose en México. Hacia 1815 y 1816 fué alcalde ordinario y corregidor, y en 1818 Teniente Coronel de Realistas. Estuvo condecorado con la cruz de Comendador de la orden Isabel la Católica. De su padre D. Sebastian Heras Soto heredó los títulos de Conde de Heras y Vizconde de Queréndaro: este último título estaba vinculado en la rica hacienda de Queréndaro ubicada cerca de Morelia, Michoacán. En 1821 se adhirió D. Manuel al plan libertador de Iturbide, siendo uno de los que firmaron nuestra acta de Independencia. Sucesivamente figuró como miembro de la Junta Soberana Provisional, de la Diputación Provincial, de la Regencia y de la Cámara de Diputados dos veces. Una noticia biográfica y un retrato de D. Manuel Heras Soto se encuentran en la obra de Rivera Cambas intitulada *Los Gobernantes de México*. Empero, como esa noticia es demasiado breve, he creído oportuno decir aquí lo que allí falta, en virtud de referirse á una persona que figura en la historia mexicana.

A los dos años de nacido D. Francisco Pimentel, en Aguas-

calientes, su familia se trasladó á la ciudad de México, donde ha residido con pocos intervalos de ausencia.

En Julio 2 de 1855, D. Francisco contrajo matrimonio con una excelente joven, Doña Josefa María Gómez Fagoaga, hija del General D. Cirilo Gómez Anaya y Doña Elena Fagoaga. De D. Cirilo habla, con mucho elogio, Alamán en su Historia de México. Se ha escrito una biografía de Gómez Anaya por el padre Rentería, que corre impresa, y otra por Sosa, incluída en la obra intitulada *Mexicanos distinguidos.* Uno y otro biógrafos califican á D. Cirilo de *pundonoroso militar y sabio gobernante.*

Doña Elena Fagoaga era hija de D. José María Fagoaga, casado con una parienta suya, pertenecientes á la casa de los Marqueses del Apartado y Condes de Alcaraz. Alamán, en su referida *Historia*, cita á Fagoaga como persona notable por su talento, saber y riqueza. A D. José María Fagoaga se le ofreció, en tiempo del gobierno colonial, el título de conde, que rehusó por modestia: este y otros rasgos suyos, por el estilo, hicieron que se le llamara *El Filósofo.* Se ha escrito una extensa biografía de Fagoaga, la cual se halla en el Diccionario de Historia publicado en México por Andrade. La esposa de Pimentel murió en Febrero de 1864. De ella tuvo dos hijos, que aún viven, D. Jacinto y D. Fernando, personas muy recomendables por su buena inteligencia, ilustración, caballerosidad, honradez y dedicación á los negocios, habiendo logrado no sólo conservar, sino aumentar sus bienes. "Los buenos hijos son la corona de su padre," dice la Sagrada Escritura.

***

Sosa, en la biografía que escribió de D. Francisco Pimentel, dice respecto á la educación literaria de éste: "La educación de Pimentel se hizo en los mejores colegios de la capital ó con maestros particulares; pero sobre todo, á sus propios esfuerzos y consagración al estudio debe el tesoro de

conocimientos que posee y que le han colocado entre los primeros sabios mexicanos, cuyo nombre figura aun en el extranjero." Cuáles son los conocimientos de Pimentel, se comprende leyendo sus obras, las cuales pueden dividirse en cuatro clases.

1ª Bella literatura, principalmente Crítica Literaria. 2ª Historia, generalmente mexicana. 3ª Economía política aplicada á México. 4ª Filología y lingüística, aplicadas especialmente á las lenguas indígenas del mismo país.

BELLA LITERATURA.

1º Ensayos poéticos, escritos cuando el autor tenía 14 ó 15 años, y publicados en periódicos de Morelia. Según Pimentel mismo, son meras imitaciones, sin importancia alguna. No volvió á cultivar ese género.

2º Dictámenes críticos sobre varias obras. El más importante se refiere á las *Fábulas* de D. José Rosas, impreso al frente de la segunda edición, el cual dictamen se hizo por encargo expreso de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura. Al anunciarle uno de los periódicos más notables de la capital, fué calificado de "admirablemente escrito y ampliamente fundado."

3º Impugnación al discurso sobre la poesía erótica de los griegos, leído en el Liceo Hidalgo por el Sr. D. Ignacio Ramírez (México 1872). Los redactores de la *Ilustración Española y Americana* (año 24 núm. 14) calificaron este opúsculo de *modelo de erudición clásica.* Olavarría, en su obra *Arte literario en México*, le llamó "interesante estudio, ejemplo de erudición." Agüeros, en sus "*Escritores mexicanos contemporáneos*," dice acerca del mismo opúsculo: "Este escrito del Sr. Pimentel es, en mi sentir, una pieza literaria de gran valía, por su abundante erudición clásica, sus juicios rectos y severos, su galanura de dicción y el gran caudal de noticias literarias que contiene, y que verdaderamente instruyen y

deleitan al lector; por él se ponen de relieve, además, la ilustración del autor, y la profundidad, variedad y solidez de sus conocimientos."

4º Biografía y crítica de los principales poetas mexicanos. Artículos publicados en los periódicos literarios *El Renacimiento* y *El Domingo.* Los redactores de este último calificaron el trabajo de Pimentel como "modelo de crítica inteligente y concienzuda;" y el Sr. Agüeros en la *Biografía* que ha escrito de nuestro escritor dice hablando del mismo trabajo: "Es una serie de estudios literarios llenos de novedad y atractivo, de fundados juicios y amena erudición." *El Cronista Municipal* de Zacatecas excitó á Pimentel para que terminara la obra, juzgándole como "hombre de depurado gusto y sano criterio." Esta excitativa ha sido reproducida por otros periódicos.

5º Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, donde se han incluído los artículos de que hablé anteriormente.

Se han publicado dos ediciones de la primera parte, que se refiere á los poetas; la nueva edición corregida y muy aumentada. La segunda parte tratará de los prosistas, divididos en cuatro secciones: novelistas, oradores, historiadores y escritores científicos. Pimentel tiene ya escrito lo correspondiente á novelistas y oradores. La obra de que se trata es la primera historia que se conoce de nuestra literatura, y está fundada en los principios de la Estética y de la Crítica modernas. He aquí los juicios que se han emitido acerca de la primera parte, *Poetas.*

El Tiempo de México, Julio 8 de 1885, dijo:

"Acaba de ver la luz pública en esta capital una nueva obra del Sr. D. Francisco Pimentel, intitulada "Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días." Es un tomo de 786 páginas en cuarto mayor, salido de las prensas de la "Librería de la Enseñanza," que comprende la crítica de nuestros mejores poe-

tas desde Fernán González Eslava, célebre autor de los autos sacramentales, hasta el sentido Calderón. La segunda parte, que verá la luz próximamente, ha de comprender en cuatro secciones la crítica de los novelistas, los oradores, los historiadores y los autores científicos. La publicación de esta primera parte de la obra es un acontecimiento literario que debería ser recibido con el mismo júbilo con que España vió la aparición de la del señor de los Ríos intitulada: "Historia crítica de la literatura española;" ambas son un monumento levantado en el templo de las bellas letras, á los ingenios que las cultivaron, con el más delicado esmero y el mejor éxito. La crítica del Sr. Pimentel reune á la más perfecta sencillez y claridad una elegancia exquisita, y revela el buen gusto, la imparcialidad y el no menos bien formado criterio de su autor. De una manera severamente minuciosa investiga, profundiza y pone de realce así las cualidades como los defectos de casi todos los poetas mexicanos á quienes las musas han favorecido más ó menos, y que forman la delicia de los que han tenido la dicha de conocer sus bellísimas creaciones. Aun en las partes más insignificantes de esta crítica se comprende que el Sr. Pimentel aduna á sus sólidos y profundos conocimientos, un talento clarísimo y una lógica elocuentísima. Celebramos y aplaudimos con entusiasmo la publicación de tan bella y útil obra, que merece ser leída por los que se dedican con afán al estudio de nuestra literatura."

En *La Sombra de Arteaga*, periódico oficial de Querétaro, Julio 18 de 1885, se lee esto:

"*Historia de la literatura y ciencias en México.*—Notable es esa obra recientemente publicada en México, escrita por el Sr. D. Francisco Pimentel é impresa en la librería de la "Enseñanza." Es un tomo de 766 páginas en las que se registran los nombres de los mejores poetas nacionales y la historia de la poesía en México, desde que España trajo á este continente la civilización.

"Puede el lector en ese interesante libro, recorrer más de tres siglos y comparar el progreso de la poesía en ese transcurso de tiempo, acomodándose á los usos y circunstancias de cada época, desde el año de 1526 en que figura Gonzalo Eslava hasta José Rosas Moreno, muerto el 13 de Julio de 1883.

"El Sr. Pimentel, autor de esa obra, la primera en su género, deduce de sus estudios que la poesía mexicana no ha llegado aún á su perfección, que carece de carácter nacional, porque con excepción de algunas individualidades, los poetas mexicanos imitan en sus obras á las de otras naciones. Creemos exagerada esa doctrina. No serán aún abundantes los buenos poetas mexicanos cuya inspiración puede formar una poesía nacional, pero los hay, y esos pocos van ya dando carácter netamente mexicano á sus obras. Nótanse, cierto es, vacíos importantes en la poesía descriptiva, narrativa, romancesca, dramática y religiosa, pero hay esperanzas de llenar esos vacíos, si se tienen en cuenta las bases que hoy ponen para el gran edificio nuestros inteligentes poetas nacionales, cuyos nombres nos abstenemos de estampar, ya por ser suficientemente conocidos, ya también para evitar que involuntarios olvidos pudieran atribuirse á calificaciones, que somos incompetentes para permitirnos expresar. Ojalá que la importante obra del Sr. Pimentel se popularice, ella es muy instructiva y utilísima para la historia literaria y científica, y es de desear que generalizándose su lectura se aproveche debidamente por la juventud, para que salvando los escollos que designa se forme definitivamente una poesía perfectamente nacional."

Nótese que lo que *La Sombra de Arteaga* observa acerca de la poesía nacional no tiene aplicación á la obra de Pimentel: aquello se refiere á poetas *existentes*, de los cuales Pimentel no trata en su libro.

El boletín mensual de San Luis Potosí, intitulado *El Bibliófilo*, Agosto 9 de 1885, se expresó así:

"*Historia crítica de la literatura en México.*—Apreciar las bellezas de las producciones de nuestros literatos, fuera de duda está la necesidad y utilidad de tan interesante asunto: ora se considere como medio único para que nuestra literatura no sea infectada del mal de que desgraciadamente lo han sido las extranjeras; ora para tener un conocimiento pleno de la suficiencia de nuestros vates y prosistas; ora por último, como el medio más seguro que tenemos para imitar sus bellezas y huir de sus defectos.

"Ahora bien, este asunto exige un examen concienzudo, imparcial y razonable de nuestros literatos, y hasta ahora no conocemos una obra que reuniendo las condiciones mencionadas salve esta dificultad tan apremiante; mas felizmente el Sr. D. Francisco Pimentel, cuyo mérito literario es bien conocido y que por lo mismo nos abstenemos de enumerar sus relevantes prendas, acaba de publicar una obra, no elemental, sino histórico-crítico de la literatura y ciencias en México, y la cual viene á llenar un vacío en la literatura patria. Después de graves recomendaciones acerca de este crítico, hechas por nuestros contemporáneos, emitiremos la nuestra, aunque humilde, para que el público potosino reciba benignamente la citada obra, que de suyo es del todo interesante; pues de esta manera creemos hacer un servicio á los amantes de las bellas letras, proporcionándoles un cuerpo de doctrina absolutamente completo, por cuanto que la obra del Sr. Pimentel comprende la crítica de poetas y prosistas desde la Conquista hasta nuestros días. Basta leer una sola página del libro, para quedar convencido de su utilidad, por las explanaciones tan oportunas que hace respectivamente en cada escritor del pensamiento y su forma, mostrando en todo esto una suma de conocimientos y una erudición tal que bien podemos asegurar y sin que se nos tache de exagerados, que el Sr. Pimentel es uno de los primeros críticos mexicanos. Además de las innumerables ventajas que presenta dicha obra, los amantes de las bellas letras pueden en ella adquirir sólidos conocimien-

tos acerca de los preceptos que forman la buena literatura, importantes tanto por la maestría con que están desarrollados sus principios como por su precisión y claridad. Nuestro autor solamente se ha ocupado de los escritores que ya han pasado á la eternidad, no comprendiendo aquí á los recientemente muertos ni á los que viven todavía, porque como él mismo se expresa "*no es fácil calificar sus producciones con la libertad é imparcialidad necesaria.*"

El distinguido literato Dr. D. Agustín Rivera, en su obra *La Filosofía en Nueva España*, dice: "La poesía en la Nueva España ha sido magníficamente tratada por el sabio D. Francisco Pimentel en el tomo I de su *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México.*

En la acreditada revista *La República literaria*, de Guadalajara, fué elogiada la obra de que se trata, observando "que parecía alemana por su erudición."

La repetida historia literaria, escrita por Pimentel, también obtuvo elogios en España, según consta de lo que voy á copiar, tomado de la *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, Enero 30 de 1886:

"El primer volúmen, titulado *Poetas* es el que tenemos ante la vista.

"Después de una *Advertencia preliminar*, del mismo autor, siguen unos *Apuntes para la biografía científica y literaria de D. Francisco Pimentel*, de autor anónimo, pero concienzuda y elegantemente escritos; en la *Introducción* se expone el objeto y la importancia de las Bellas Artes, en especial de la Poesía, y la utilidad de la Crítica, y se consagra luego magnífico recuerdo y bosquejo histórico á los españoles que introdujeron en México la civilización europea, fundaron colegios y universidades, celebraron reuniones literarias y certámenes poéticos y dramáticos; examínanse después los poetas mexicanos ó que figuraron en México durante el siglo XVI, de quienes quedan noticias, tales como Fernán González Eslava, autor de muchos *Autos sacramentales*, *Coloquios y Cancio-*

nes, y D. Antonio Saavedra de Guzmán, cuyo famoso poema *El Peregrino Indiano* se analiza y critica atinadamente; empieza después el examen de los poetas más notables del siglo XVII, dando lugar preferente á la celebérrima sor Juana Inés de la Cruz, que caracteriza el mayor grado de perfección á que llegó la poesía en México durante aquella época famosa, é insertándose su biografía y el juicio crítico de los antiguos y modernos sobre sus obras; siguen apuntes biográficos y bibliográficos del P. Diego José Abad, analizándose su obra *Heroica de Deo Carmina*, y del ilustre D. Francisco Ruíz de León, cuyo poema *La Hernandía* y el libro intitulado *Mirra dulce para aliento de pecadores*, son objeto de análisis detenido y observaciones muy atinadas; á continuación figuran las biografías de D. José Manuel Sertorio y Fr. Manuel de Navarrete, con análisis, examen y defensa de sus poesías, especialmente del poema *La Alma privada de la gloria;* publícanse en seguida curiosas noticias de la poesía del siglo XVIII y principios del XIX, con un catálogo biográfico y bibliográfico de los principales poetas de dicho largo período, insertándose luego las biografías de D. Anastasio María de Ochoa, D. Francisco Ortega, D. Manuel Sánchez de Tagle, D. Ignacio Rodríguez Galván, D. José Joaquín Pesado, D. Manuel Eduardo Gorostiza, D. Fernando Calderon y otros muchos, y se analizan también sus principales obras, como el poema *La Venida del Espíritu Santo*, de Ortega, las comedias de Gorostiza y las poesías líricas de Calderón; concluye, en fin, el libro, con un largo é interesante epílogo, al cual precede un estudio importantísimo de la poesía y los poetas mexicanos del siglo XIX, desde la guerra de Independencia hasta nuestros días."

En los Estados Unidos, el libro de Pimentel sirvió de guía, en la parte correspondiente, al historiador Bancroft, para su *Historia de México.* Bancroft después, en otra de sus obras, ha hablado del citado libro de Pimentel. Copiaré lo que Pimen-

tel mismo manifestó sobre el particular en varios periódicos:

Noticia de una obra publicada en San Francisco California sobre literatura mexicana.—A fines del año que acaba de terminar, 1890, se ha publicado en San Francisco California el volúmen 38 de las obras de Hubert Howe Bancroft, con el título de *Ensayos y miscelánea.* En ese volumen hay dos capítulos, el 16 y el 17, relativos á Literatura mexicana. La circunstancia de que Bancroft habla de mí en tal escrito, me impide ocuparme en formar de éste un juicio crítico, porque acaso se me consideraría sin la imparcialidad necesaria para hacerlo de una manèra satisfactoria. Por lo tanto, me limito á dar noticia de la obra de Bancroft, para que otros la juzguen, y á hacer una breve observación acerca de lo que respecto á uno de mis libros manifiesta el escritor anglo-americano.

He aquí lo que dice Bancroft:

"Menciono aquí á Pimentel, de cuya *Historia crítica de la literatura* ha llegado á mis manos un volumen después de escrito este tratado; pero todavía á tiempo para intercalar algunas observaciones sobre el particular. Pimentel manifiesta variada lectura y una memoria retentiva de la Literatura extranjera, no menos que de las obras críticas de Schlegel, Sismondi, Ticknor y otros, aplicando la literatura europea, con mucho efecto, á la poesía mexicana. Sin embargo, incurre en equivocaciones como al aplicar las reglas estrictas del buen gusto en métrica y versificación, y recargando el texto con prolongados análisis de voces, mientras dicciones muy propias son condenadas como prosaicas, otras como indecentes, etc. Estas desigualdades y exageraciones, *que son nacionales más bien que individuales*, no deben obscurecer las muchas excelencias de una obra, la cual promete ser la primera Historia literaria de México, escrita por uno de sus más hábiles literatos."

Bancroft no presenta prueba alguna ni da una muestra si-

quiera de las equivocaciones en que dice he incurrido, lo cual era necesario para determinar si soy yo ó es él quien se ha equivocado. Olvida completamente que ya no estamos en el tiempo de "el maestro lo dijo," sino de "el maestro lo probó." Esto es tanto más necesario en el caso que me ocupa, porque Bancroft parece poco idóneo tratándose de puntos relativos á idioma castellano, el cual ignora, teniéndose que valer de intérpretes para la conversación ó lectura. Un amigo mío, literato mexicano, me ha referido que no hace mucho tiempo estuvo Bancroft en México, y que habló con él en español por medio de personas que conocían ese idioma. Ahora bien; si es fácil encontrar un intérprete para la lectura ó la conversación, no lo es para determinar en asuntos literarios, para declararse juez competente de otros escritores.

Por lo demás, doy al Sr. Bancroft las más expresivas gracias respecto á los elogios que me dirige, sintiendo mucho no poder aprovecharme de sus observaciones en virtud de no hallarse determinadas. Si yo alguna vez he incurrido en el defecto de nimiedad, peor es, tratándose de crítica literaria, aquello de *breviter esse oscuro fio*. El escritor nimio podrá cansar al lector, pero le satisface, mientras que el demasiado breve poco ó nada enseña.

México, Enero de 1891.—*Francisco Pimentel.*

Ultimamente el Sr. Quesada, literato ilustrado y autor de varias obras apreciables, Ministro de la República Argentina en Washington y México, dijo á D. Francisco Sosa en carta fecha 24 de Octubre, 1891, lo siguiente:

"He leído con tanto placer como provecho la importante " obra del Sr. Pimentel *Historia crítica de la literatura y de las " ciencias en México*, poetas, y me ha sido utilísima. Como sé " que vd. es amigo del autor, desearía que le presente vd. " mis homenajes."

Para completar el buen éxito de la obra de D. Francisco, apareció un Zoilo de ella: es sabido que las críticas erróneas producen defensas acertadas, y esto sucedió con la *Historia*

crítica de la literatura y de las ciencias en México. Un tal Gómez Flores, tijeretero de periódico, neciamente atacó la citada obra, que fué bien defendida por D. Francisco Sosa, en el periódico *El Pabellón Nacional*, 27 de Octubre de 1887. He aquí lo expuesto por Sosa, comprobándose con ello esta observación de Ortega Munilla: "Las acerbas y apasionadas censuras, cuando recaen sobre un libro notable, más sirven para enaltecerlo que para degradarlo." Victor Hugo había dicho, refiriéndose á una crítica injusta, "que sólo se tiran piedras al árbol que carga frutos de oro."

"Ocupa las últimas páginas del libro del Sr. Gómez Flores un juicio acérca de la *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*, de D. Francisco Pimentel, juicio en el que, permítanos su autor que así nos expresemos, no sólo incurre en varios errores, sino que se muestra sobradamente apasionado, y como tal, injusto.

"Reconoce el Sr. Gómez Flores que es de un inmenso valor para la bibliografía mexicana la obra del Sr. Pimentel, y á renglón seguido censura, sin la gravedad debida, que el autor hubiese incluído en su libro los nombres de poetas mediocres de quienes da muy breves noticias biográficas, sin fijarse al hacer este cargo, en que no sólo caben en una historia general las figuras culminantes sino también las secundarias, y con mucha mayor razón en la del Sr. Pimentel, que es la primera que acerca de la literatura nacional se da á la estampa.

"Propúsose el Sr. Pimentel escribir no simples monografías sobre los principales poetas mexicanos, sino el nacimiento, desarrollo y estado actual de la poesía en México, y era, por lo mismo, no sólo necesario sino indispensable acopiar cuantos datos existen sobre la materia. Tan es así, que el mismo Sr. Gómez Flores, como lo he hecho notar, concede á la obra que critica un *inmenso valor* para la bibliografía mexicana.

"Gran capítulo de acusación funda el Sr. Gómez Flores

en el hecho de haber precedido su obra el Sr. Pimentel de ciertas noticias auto-biográficas. Esta es cuestión de pareceres. A mi juicio, un libro en que se da, con toda verdad, razón del autor, sin apreciaciones, porque estas debe el lector hacerlas en vista de hechos comprobados, despierta desde sus primeras páginas el interés de los lectores, porque la base de la estimación es el conocimiento de la persona y de sus antecedentes literarios. Cree el Sr. Gómez Flores que porque en esa auto-biografía se habla de la noble ascendencia del Sr. Pimentel, este es un aristócrata envanecido de su prosapia, todo un señor feudal con los resabios y preocupaciones de la Edad Media, y en verdad que este es un error imperdonable en quien, como el Sr. Gómez Flores, ha residido en la capital de la República; pues si hay algo que reconozcan todos los escritores mexicanos, es lo avanzado de las ideas del Sr. Pimentel, en todos sentidos, y lo identificado que está, por su profunda erudición, con las teorías y prácticas modernas. Lejos de desdeñar el trato de los que ocupan una posición social inferior á la suya, fraterniza con ellos y frecuenta las Sociedades literarias en donde no se acata más supremacía que la del talento y la del saber; y por eso, no una sino infinitas veces, su presencia en esas Sociedades ha servido para vivificarlas con discusiones en sumo grado provechosas.

"Critica el Sr. Gómez Flores el prolijo examen que el Sr. Pimentel ha hecho de muchas de las poesías de nuestros antiguos poetas. Cierto es que pudo mostrarse más parco, menos nimio si se quiere; pero el hecho de haber anunciado desde la portada de su libro que iba á escribir una *historia crítica*, le disculpa en gran manera de la minuciosidad con que analiza las producciones de ciertos poetas, fijándose hasta en defectos meramente gramaticales. Extrema el Sr. Gómez Flores sus opiniones respecto á los poetas mexicanos de los siglos anteriores y de principios del actual, hasta el grado de afirmar que no merecen el nombre de tales sino unos cuan-

tos de las dos últimas generaciones. Como no dispongo del tiempo necesario para refutar con toda la extensión que el asunto demanda, esta opinión del autor de *Humorismo* y *Crítica*, me concretaré á hacerle observar que sin gran esfuerzo de inteligencia se descubre en esa avanzada y errónea apreciación, que, más que el convencimiento, la ha dictado cierto espíritu de incondicional radicalismo de que se encuentra dominado.

"Bien hará el Sr. Gómez Flores en no dejarse guiar por la pasión al juzgar las obras de aquellos á quienes, con razón ó sin ella, reputa sus adversarios en ideas políticas ó filosóficas."

Más adelante Pimentel, por su parte, ha refutado á Gómez Flores, publicando su refutación en la *Revista de Letras y Ciencias* y en *El Nacional*, según lo que reproduzco al fin de esta biografía, como Apéndice. Ultimamente, Enero de 1891, ha muerto Gómez Flores, sin haber contestado, porque no podía hacerlo satisfactoriamente, ni á Sosa ni á Pimentel. Los mejores escritos que ha dejado Gómez Flores, son unos *Bocetos literarios*, meros rasgos superficiales, plagados de apreciaciones erróneas, y dos colecciones de artículos de periódico, intituladas *Humorismo y Crítica*, *Narraciones y Caprichos*: esos artículos son de fondo insulso y de forma incorrecta, mereciendo haber sido censurados fundadamente en periódicos de Sinaloa y de México. Véase lo que sobre el particular indica Pimentel en la refutación que va al fin de esta biografía.

HISTORIA.

1º Tres artículos referentes á Michoacán, Texcoco y Toltecas, en el "Diccionario de Historia y Geografía" publicado en México por Andrade. Fué lo primero que escribió Pimentel en prosa, y tiene varias incorrecciones de lenguaje; pero en uno de esos artículos hizo un importante descubrimiento histórico, aun contra la opinión de escritores tan notables co-

mo Humboldt, Clavijero y Prescott: el descubrimiento fué que los chichimecas no eran de la misma raza que los toltecas, habiendo confirmado después esta opinión Orozco y Berra en su "Geografía de las lenguas de México."

2º Disertación histórica acerca de la poetisa Safo, en controversia con Mr. Bablot, sosteniendo Pimentel que Safo no había sido mujer de malas costumbres, como generalmente se supone. Esta disertación fué leída en el Liceo Hidalgo y publicada en *El Domingo.*

3º Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla (México 1864). Está dividida en cuatro partes. 1ª Los indios en la antigüedad. 2ª La Conquista. Predicación del Evangelio. 3ª Las leyes de Indias. 4ª Situación actual de los indios. Remedios. Esta obra valió á Pimentel la cruz de Guadalupe. El periódico francés *La Estafeta* dijo con referencia á la *Memoria:* "que era una obra elegante y profunda." El escritor liberal Díaz Covarrubias la calificó "de escrita con observación, imparcialidad y filosofía." En Francia Mr. Aubin informó sobre el mismo libro al Ministerio de Instrucción Pública, recomendándole "por sus consideraciones históricas, juiciosas é interesantes." En los Estados Unidos se hizo una mención honorífica de la *Memoria* de Pimentel en la "Relación de la Sociedad de Anticuarios," junta tenida en Worcester, Octubre de 1865. Alguna vez se pidió permiso á D. Francisco para traducir al alemán la obra que nos ocupa; pero no sabemos si se hizo la traducción.

Olavarría, en su *Arte literario en México* dijo:

"Descansó Pimentel un poco de sus trabajos lingüísticos, publicando en 1864 un libro intitulado: *Memorias sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla.* El objeto de esta obra fué presentar la raza indígena de México bajo su verdadero punto de vista, haciendo ver que no le convenían los privilegios de la legislación colonial; pero que sí era susceptible de civi-

lización y adelanto como los demás hombres. También quiso demostrar el autor que á México le convenía la homogeneidad de razas, y en consecuencia, la fusión de la indígena en la blanca por medio de la colonización europea. Nadie podrá negar que el pensamiento de Pimentel se apoya en las doctrinas de los mejores políticos, quienes siempre han aconsejado á los pueblos la *unidad*, porque toda nación debe ser "una reunión de individuos que tiendan á *un mismo fin*."

4º Efemérides mexicanas, breve compendio de Historia de México, el cual se conserva manuscrito, porque Pimentel no le da importancia. Le menciono porque D. Guillermo Prieto tuvo á bien consultarle al escribir sus *Lecciones de Historia Patria:* las citas que de Pimentel hace Prieto, en sus *Lecciones*, se refieren á dichas *Efemérides*.

ECONOMÍA POLÍTICA.

1º Diversos artículos publicados en tiempo del Imperio y épocas posteriores, en contra del sistema de alcabalas; en favor de la colonización europea; relativamente á las cuestiones sobre el capital y el trabajo, huelga de obreros, etc. Seguramente por alguno de esos artículos fué obsequiado Pimentel con una medalla honorífica por el "Gran Círculo de Obreros de México," y con un diploma de socio honorario de la Sociedad "Las clases productoras de Guadalajara."

2º La Economía política aplicada á la propiedad territorial en México (México 1866). Esta obra se halla dividida en ocho capítulos. 1º De la apropiación legítima del terreno. 2º Justos títulos con que poseen los propietarios mexicanos. 3º De la subdivisión del terreno. 4º De los diferentes sistemas de cultivar la tierra. 5º De los jornaleros. 6º De la colonización. 7º De los bancos agrícolas. 8º De las contribuciones que deben pagar las fincas rústicas. Por esta obra se concedió á D. Francisco la medalla del mérito civil. El ilustrado académico D. José María Bassoco escribió un juicio sobre la *Econo-*

mía política de Pimentel, publicado en el periódico *La Sociedad.* Dice Bassoco que esa obra "no es una producción trivial, sino un libro de estudio y discusión, y que leerán con placer los aficionados á la locución castiza y correcta."

8º Informe sobre si conviene á México la colonización de negros traídos de los Estados Unidos, punto sobre que consultó nuestro Ministro en Washington, Sr. Zamacona, al Ministerio de Relaciones; éste pidió su opinión á Pimentel, que dictaminó en contra de dicha colonización. El Ministerio adoptó la opinión de Pimentel, á quien el Sr. Presidente Díaz dirigió una atenta carta dándole las gracias. Ignoro si se ha publicado el informe referido.

FILOLOGÍA Y LINGÜISTICA.

1º Discursos, dictámenes y diversos artículos en el *Boletín* de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

2º Dos disertaciones sobre el idioma otomí, en controversia con D. Gumesindo Mendoza, insertas en el referido Boletín.

3º Vocabulario manual de la lengua ópata, impreso dos veces.

4º Disertación leída en la Sociedad de Historia Natural sobre la cuestión de si la lingüística es ó no ciencia natural (México 1869).

5º Descripción abreviada de varios idiomas mexicanos, publicada en el periódico *El Renacimiento.*

6º Introducción al "Cuadro de idiomas indígenas de México" del cual hablaré después. El autor no la incluyó en la segunda edición del *Cuadro* por considerarla más bien un trabajo independiente, una disertación relativa á la historia y las aplicaciones de la filología. En un informe presentado por Mr. Aubin al Ministerio de Instrucción Pública de Francia sobre dicho cuadro, dijo "que la introducción era una de las mejores partes de la obra, recomendable especialmente por

su orden, exactitud y moderna erudición." Más adelante veremos lo que otras personas han manifestado sobre la Introducción referida.

7º Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México ó Tratado de Filología Mexicana, debiéndose consultar la segunda edición, de 1874, que es la única completa. Según esta édición el plan de la obra es el siguiente: 1º Hacer una descripción de los idiomas mexicanos presentándolos con la posible pureza, despojados de las formas latinas con que los adulteraron los antiguos gramáticos. 2º Comparar y clasificar esos idiomas conforme á las reglas de la filología moderna. 3º Hacer sobre ellos, en el curso de la obra, algunas observaciones críticas y filosóficas. Si diera yo razón de todos los escritos en que ha sido elogiado el importante trabajo de Pimentel, ocuparía mucho espacio, y por lo tanto me limito á las siguientes indicaciones.

En México, la Sociedad de Geografía y Estadística nombró una Comisión compuesta de los Sres. D. Fernando Ramírez, D. Manuel Orozco y Berra y Dr. Guadalupe Romero, para que presentase dictamen sobre el libro de Pimentel: ese dictámen fué enteramente favorable al autor, y entre otras palabras contiene éstas: "La idea de Pimentel es de mérito superior y tiene todas las cualidades para ser estimable, útil, oportuna y de grande aprecio en la alta clase del mundo literario. No es de aquellas producciones vulgares ni de circunstancias, que hablan sólo á la imaginación y que mueren con la curiosidad pasajera de su época; es, sí, un trabajo original, de grande esfuerzo, que sólo pueden desempeñar capacidades de cierto orden, y que vienen á enriquecer el caudal de conocimientos lentamente acumulados por los siglos." La misma Sociedad de Geografía premió más adelante á Pimentel con una medalla honorífica. En muchos periódicos de la República Mexicana se ha elogiado cumplidamente el libro que me ocupa, como en *El Cronista*, *El Federalista*, *El Pájaro Verde*, etc. Este último admira la laboriosidad, la dis-

creción y el talento con que Pimentel llevó á cabo tan ardua empresa, haciéndose acreedor al renombre del Guillermo Humboldt mexicano." El artículo del *Federalista* está firmado por el instruído joven D. Santiago Sierra, quien califica el libro de Pimentel *de admirable*, "donde por primera vez se estudia la filología mexicana concienzudamente y con gran sagacidad sintética unas veces, y analítica otras; donde se corrigen muchos errores de las viejas gramáticas, se restauran algunas, se agrupan las familias de idiomas, se refutan fábulas relatívas á falsas afinidades, y se demuestra que en México existen cuatro órdenes de idiomas. Pimentel es el primero que presenta una clasificación científica de los idiomas mexicanos." Según *El Cronista*, "D. Francisco prestó un gran servicio á la lingüística, revelando talento claro, buen método, copioso caudal de instrucción y suma paciencia. Pimentel escribe con elegancia y analiza con puntualidad y desembarazo. La introducción acredita al autor de un hombre verdaderamente aficionado á la ciencia, pues descubre que ha leído y meditado los escritos más recientes y de mérito." Agüeros, en la Biografía que escribió de Pimentel, observa que la obra de éste, sobre lenguas mexicanas, es la única en su género escrita en México, y que lo ha sido conforme á los principios de la filología moderna, sobre un plan acertadísimo, con precisión, claridad y sano criterio. En las obras mexicanas posteriores al *Cuadro de lenguas*, se ha adoptado la clasificación de razas hecha por Pimentel, como en el libro de García Cubas "México en 1876," y en la "Historia antigua de México" por Orozco y Berra.

En los Estados Unidos también se ha aprovechado la obra de que vamos hablando para el libro de Bancroft *The Native Races of the Pacific States*; y allí mismo fué premiado nuestro filólogo con una medalla, en la Exposición Internacional de Filadelfia, así como citado con elogio por diversos periódicos, revistas y memorias. El Instituto Smithsoniano de Washington, obsequió á Pimentel con una colección de obras so-

bre los idiomas de los Estados Unidos, por medio de una carta atenta subscrita por el Secretario Sr. Henry. Ultimamente el escritor anglo americano Hubert Howe Bancroft, en el volúmen 38 de sus obras, capítulo 17, hablando del Cuadro de Lenguas Indígenas por Pimentel califica las investigaciones de éste como ADMIRABLES.

De la misma manera se ha juzgado ventajosamente en España el libro de Pimentel, como consta de una obra publicada en Madrid por el Sr. Olavarría, intitulada *El Arte Literario en México*, y de *La Ilustración Española y Americana*, año 24, número 14: en este periódico se reprodujo una biografía de Pimentel escrita por el Sr. Agüeros; pero haciendo separadamente los redactores algunas observaciones propias sobre el filólogo mexicano.

En Francia obtuvo éste el triunfo que más le ha satisfecho, pues recibió como premio de su obra una medalla de oro concedida por el Instituto de Ciencias de Paris, la primera corporación científica del mundo civilizado. Desde antes, Mr. Aubin en un *Informe* publicado en Paris, había recomendado el trabajo que nos ocupa, desmintiendo la noticia que dió la *Revista Americana* de haber censurado el libro de nuestro autor: Aubin hace algunas observaciones á D. Francisco, sobre puntos enteramente secundarios, que éste ha contestado satisfactoriamente en el *Prólogo* de la segunda edición; aprueba su obra substancialmente, y concluye diciendo que "Pimentel es un hombre de viva inteligencia y de una aptitud notable para los trabajos lingüísticos." Nada ganaríamos copiando iguales ó semejantes conceptos tomados de otras publicaciones francesas.

Hé aquí lo que se dijo en Londres, por Trubner, en su *Revista Americana y Oriental*: "La obra de Pimentel es, sin disputa, el más rico presente que se ha hecho á los lingüistas americanos desde que apareció el tercer tomo del *Mitridates* de Adelung. Sobrepuja, en verdad, á cuanto hasta aquí se conoce de los escritores mexicanos, aun entrando en paran-

gón el mérito indisputable del P. Nájera, quien se limitó al estudio de la lengua otomí, mientras que Pimentel analiza en el primer tomo de su obra, nada menos que doce idiomas, sin contar la inmensa superioridad que sus conocimientos en la ciencia de las lenguas, y su esmerada erudición respecto á los últimos resultados de la escuela europea, le dan sobre su distinguido predecesor. La introducción está escrita con claridad y buen juicio, y en ella se descubre que el autor conoce profundamente á los lingüistas de Europa, *aun los más modernos*, como Schleicher, Weber, etc., etc., lo cual sorprenderá á los europeos acostumbrados á ver á México como un país apenas salido de las tinieblas de la ignorancia." El mismo Trubner añadió después semejantes elogios respecto al tomo segundo de la obra de Pimentel, sosteniendo esta proposición: "Que los jueces más competentes é imparciales proclamaban la obra del filólogo mexicano como *la mas importante* que sobre lingüística había aparecido en América."

De Alemania, el conocido lingüista Buschmann, escribió á Pimentel estas líneas. "No puedo expresar á vd. la admiración y alegría de que me ha llenado una producción lingüística de su país de tal importancia; no hubiera pensado que se hallara en su nación un hombre que juntase tantas lenguas indígenas y con tal habilidad de concepto." También en Alemania, Justo Petermann, en las *Comunicaciones del Instituto Geográfico*, dijo, elogiando la obra de Pimentel, que éste "había sujetado las lenguas indígenas á una crítica gramatical independiente, en oposición con el sistema antiguo que las forzó en los moldes de las gramáticas latina y griega." El Barón de Gagern, alemán residente en México, y vuelto después á su patria, apreció tanto el trabajo lingüístico de Pimentel, que en un opúsculo (*Apelación de los mexicanos á Europa*), asegura haberle traducido al francés. En la obra alemana publicada recientemente, "Historia de la civilización del Siglo XIX," se coloca en buen lugar el *Cuadro de las lenguas mexicanas.*

Para coronar la grande obra de D. Francisco, no le ha faltado ni la circunstancia que generalmente ocurre con los libros de mérito, y es que la vil envidia les lance sus tiros. Hace algunos años, no pudiendo negarse en México el mérito de las comedias de Gorostiza, se hizo correr el rumor de que no eran suyas sino de cualquiera otra persona: de Pimentel se dijo que *milagrosamente* había encontrado una obra del P. Nájera, *milagrosamente* olvidada por éste. Tal especie, circulada en voz baja por algunos críticos de Café, no puede calificarse ni aun de absurdo literario; es vulgaridad grosera que no merece los honores de una refutación detenida, y por lo tanto demasiado favor le hacemos con dedicarle las siguientes observaciones.

1ª El P. Nájera en ninguna de sus obras indica siquiera haber escrito el libro publicado por Pimentel.

2ª Los biógrafos inmediatos á Nájera, que estaban en aptitud de conocer á éste y sus obras, y que dieron noticia de ellas *aun las inéditas*, tampoco mencionan el *Cuadro de idiomas indígenas* publicado por Pimentel: es de advertir que dichos biógrafos no fueron embadurnadores de papel, sino el historiador Alamán y el estadista D. Francisco Lerdo de Tejada.

3ª Hay inverosimilitud *moral* en que cualquiera persona renuncie la gloria de haber escrito una obra de importancia; pero mucho más Nájera que no era indiferente á los honores literarios, como lo prueba el hecho de haber publicado en dos idiomas su *Disertación sobre el otomí.*

4ª Hay inverosimilitud *material* en que un libro tan notable, escrito por Nájera, se perdiese en vez de ser recogido y publicado por sus deudos. Nájera, según sus citados biógrafos, "murió rodeado de los religiosos de su orden, de los miembros de su familia y de multitud de amigos."

5ª Pimentel en cada capítulo de su obra cita, con la mayor buena fe, los documentos de que se vale, y es fácil notar que la mayor parte de ellos fueron publicados *después de la*

muerte de Nájera, ocurrida en Enero de 1853, como puede verificarlo cualquiera persona, bastando aquí ésta importante observación. Pimentel, en casi todos los capítulos, refuta la clasificación de idiomas mexicanos hecha por Orozco y Berra en la "Geografía de las lenguas de México" (1864). De tal modo es moderna la erudición de Pimentel que lo notó inmediatamente Trubner, en Lóndres, comparando á Pimentel con Nájera, y manifestando la superioridad de aquel, según hemos visto en un trozo copiado anteriormente. Tambien *El Cronista* de México y Aubin, en Paris, llamaron la atención sobre *los modernos conocimientos* de Pimentel.

6ª Todavía existen personas que se puede decir vierón materialmente escribir la obra á D. Francisco, como su hermano político García Icazbalceta y su amigo D Francisco Sosa: éste ha vivido muchos años en la misma casa que Pimentel, y García Icazbalceta fué quien le ministró la mayor parte de materiales, como observa Agüeros en la biografía que escribió de nuestro autor.

7ª Comparando el lenguaje, el estilo y la manera de escribir de Nájera y Pimentel, se ve que son cosas enteramente distintas. Nájera generalmente es florido y difuso; Pimentel sencillo, conciso y lógico.

8ª A ninguno de los biógrafos de Pimentel ni á las muchas personas que han juzgado su obra, les ha ocurrido dudar de la autenticidad de ésta.

9ª Aunque Pimentel hubiese escrito solamente la obra sobre los idiomas indígenas, no sería motivo para dudar de su autenticidad; pero menos habiendo producido otras obras notables, y algunas de circunstancias, improvisadas, relativamente á los mismos idiomas.

10. Sobre todo, Pimentel no sólo no plagió á Nájera, *sino que le refutó* victoriosamente. Véanse los capítulos 31 y 52 de la obra de Pimentel (segunda edición), donde echa abajo las rancias teorías de Nájera sobre el tarasco y el otomí.

Como casos de lo que la envidia ha ocasionado en México

con algunos escritores, según lo referido respecto á Gorostiza y á Pimentel, varios pudieran mencionarse; pero bastará recordar aquí uno de la época colonial y otro de la independiente. En el siglo diez y siete, el Padre Parra escribió unas pláticas doctrinales, tan buenas, que fueron tomadas como modelo para el primer diccionario de la Academia Española, llamado de las *autoridades*. Pues bien, en México se dijo que las *pláticas* eran del escritor italiano Ardia, aclarándose después que Ardia había traducido al italiano la obra de Parra. En nuestros días, no por ensalzar á Pimentel, sino por deprimir á D. Francisco Sosa, dijeron algunos que éste no escribía sino lo que aquel le aconsejaba, y, en una semblanza, apareció Pimentel como el Sol y Sosa como la Luna. Ninguna persona de buen criterio ha hecho caso de esas hablillas: Pimentel mismo ha repetido constantemente que Sosa escribe con entera independencia suya, y á veces lo ha hecho en oposición, según puede verse tratándose del poeta Carpio, al cual Sosa ha atacado y Pimentel defendido.

Pimentel pertenece ó ha pertenecido á diversas corporaciones científicas, literarias y artísticas en el orden siguiente: Socio honorario de la Sociedad mexicana de Geografía y Estadística. Socio de número de la misma Sociedad. Académico de la Academia Histórica de Nueva York. Vicepresidente de la sección de Arqueología y lingüística en la Comisión científica literaria y artística de México. Académico de número de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, que le nombró primer secretario. Miembro de la Junta de Colonización establecida por Maximiliano. Correspondiente de la Comisión científica de México agregada al Ministerio de Instrucción Pública de Francia. Miembro de la Comisión de Arqueología Americana de Francia. Miembro titular de la Sociedad de Etnografía Americana y Oriental aprobada por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia. Secretario de la Sociedad mexicana de Geografía y Estadística. Miembro de la Sociedad Geográfica de Viena. Miembro ho-

norario de la Sociedad de Anticuarios de Filadelfia. Socio de número de la Academia de Economistas de México. Socio honorario de la Sociedad Mexicana de Historia Natural. Llamado de nuevo á la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística de donde fué expulsado en 1867, como imperialista. Miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística de Guanajuato. Académico de número de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura creada por Juárez: esta corporación existe legalmente, aunque no ejerce. Miembro del Liceo Hidalgo, del cual fué presidente tres años seguidos. Miembro honorario de la Sociedad Mexicana la Concordia. Miembro de la Sociedad Antropológica de Nueva York. Socio honorario de El Edem, Sociedad artístico-literaria de Jalapa. Correspondiente del Congreso Internacional de Orientalistás. Miembro de la Sociedad Americana de Francia. Académico correspondiente extranjero de la Academia de la lengua de Madrid. Académico de número de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española. Socio protector de la Sociedad literaria y artística Netzahualcoyotl. Socio protector del Conservatorio de Música y Declamación. Socio honorario de la Sociedad Queretana de Ciencias y bellas letras. Comisionado en unión de D. Manuel Orozco y Berra, por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, subvencionada ésta por el Ministerio de Fomento, para representar á México en el Congreso de Americanistas en Luxemburgo. Ninguno de los nombrados pudo hacer el viaje. Miembro de la Junta de Historia establecida por el general González siendo Presidente de la República. Socio honorario de la Sociedad Las Clases productoras de Guadalajara. Presidente de la sección de publicaciones de la Sociedad Mexicana de Agricultura. Miembro libre de la Sociedad Etnográfica de Francia. Delegado sucesivamente en México del Congreso de Americanistas celebrado en Nancy, Luxemburgo, Madrid y Paris. Socio del Ateneo mexicano de ciencias y artes fundado por D. Vicente Riva Palacio. Académico de la Academia Náhuatl de Texcoco.

Los primeros años que Pimentel figuró en la Sociedad mexicana de Geografía y Estadística, fueron una de las épocas de esplendor de esa corporación, debido, en parte, al auxilio de D. Francisco, quien desempeñó eficazmente muchas comisiones, sostuvo discusiones, presentó dictámenes y escribió artículos para el *Boletín* de la Sociedad. Mucha mayor fué su influencia en el adelantamiento del Liceo Hidalgo: formó un nuevo reglamento, asistía puntualmente á las sesiones, sostuvo discusiones animadísimas, leyó dictámenes y disertaciones, contribuyó mucho á convocar concursos literarios y á que se celebrasen veladas en honra de nuestros escritores. A Pimentel, Ramírez, Barreda y otros miembros del Liceo se debe, en México, la casi extirpación del espiritismo, sistema que impugnaron victoriosamente en reuniones hasta de mil personas. Desde que Pimentel dejó la presidencia del Liceo Hidalgo comenzó á decaer esta Sociedad, que hoy no existe más que de nombre. He aquí de la manera que se ha juzgado á Pimentel como orador del Liceo Hidalgo. El periódico *El Porvenir* dijo: "Los oradores más distinguidos han sido el actual presidente del Liceo, el Sr. Pimentel, uno de nuestros más sabios filólogos: dotado de un talento claro y perspicaz, de una memoria feliz, reune á la severidad é ilustración de su juicio, una erudición verdaderamente asombrosa; examina con detenimiento y juzga con independencia, aunque á veces suele inclinarse al principio de autoridad; sin embargo, consagra un culto sublime á la ciencia y á la razón, únicas á quienes cree él dignas de conducir al hombre por el obscuro sendero de la vida; posee un estilo puro, castizo; su dicción, aunque algo precipitada y á veces repetida, es acentuada, expresiva y llena de persuación; sus discursos están sembrados de rasgos ingeniosos y delicados, tiene giros felices y ocurrencias graciosas y oportunas. Sencillo, afable, fino en su trato y en sus maneras, en las que se advierte una alta distinción, ha sabido conquistar las mayores simpatías del Liceo." El Sr. Peza, en *El Anuario Mexicano* mani-

fiesta que: "Pimentel, socio del Liceo Hidalgo, pronunció muy notables discursos, discutiendo con D. Ignacio Ramírez sobre la poesía erótica griega. Pimentel estudia constantemente y cuando habla en una asociación científica ó literaria confunde á sus contrincantes con multitud de interesantes citas que trae á la memoria con facilidad asombrosa." En una *Semblanza* se dice de Pimentel:

Observador, filósofo, erudito,
Es una biblioteca su memoria,
Y en las artes, las ciencias y la historia,
En su cerebro cabe lo infinito.

La crítica severa es su prurito,
Satírica elocuencia es su victoria;
Y tanto es su saber, que hasta su gloria,
Con lógica fatal, convierte en mito.

Pimentel ha sido honrado con varias medallas y cruces en el orden siguiente: Medalla de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Cruz de la orden de Guadalupe. Medalla del Mérito Civil. Insignia de Chambelán en tiempo de Maximiliano. Medalla de oro del Instituto de Ciencias de París. Medalla de la Exposición de Filadelfia. Insignia del Gran Círculo de Obreros de México. Medalla de la Exposición de Buenos Aires. Cruz de Académico Correspondiente de la Real Academia Española.

* * *

Pimentel no ha seguido la carrera política, atraído por su vocación hacia la vida tranquila é independiente del estudio, y sin embargo, en tiempo de Maximiliano, sostuvo acaloradas polémicas, una de las cuales dió lugar á un duelo á espada en que D. Francisco desarmó á su adversario en el primer encuentro, recibiendo después una herida en un brazo. El lance se refirió exactamente en el periódico *La Era Nueva*; pero con circunstancias falsas por Mateos, en su novela "El

Cerro de las Campanas," acaso por el carácter fingido de esta obra. Mateos también fué imperialista, pues era secretario del Ayuntamiento de México en 1865, siendo Pimentel regidor. Los empleos más notables que en aquellos tiempos obtuvo D. Francisco, fueron el de Prefecto político de la ciudad de México, que renunció, y el de Ministro de México en Madrid, que admitió: no llegó á desempeñar este cargo, porque habiendo tenido que ocupar algún tiempo en arreglar negocios particulares vinieron mientras los acontecimientos que dieron fin con el Imperio. Pimentel tiene de sus antecesores, por línea materna, el título de conde de Heras, sin valor en una República como la nuestra; pero que pueden aprovechar los descendientes de D. Francisco si llegaran á residir en un país monárquico. El título á que nos referimos fué reconocido por decreto de Maximiliano, y pertenecía entonces á un tío materno de Pimentel, quien por hallarse avanzado en años y sin sucesión, anticipó sus derechos al sobrino por escritura pública ante el escribano D. Mariano Vega. Posteriormente murió sin sucesión el tío de Pimentel, quedando confirmados los derechos de éste que se extienden al título de vizconde de Queréndaro, del cual título se habló en la parte primera de estos apuntes.

Se han dado noticias de Pimentel y sus obras en varias Revistas nacionales y extranjeras. Sus biografías más extensas han sido escritas por Olavarría en *El Arte Literario en México;* por D. Francisco Sosa, en el periódico *El Siglo XIX* y en la obra *Los Contemporáneos;* por Agüeros en sus *Escritores mexicanos*. La biografía escrita por Agüeros fué reproducida en *La Ilustración Española y Americana*. Más adelante se publicaron unos *Apuntes* (anónimos) *para la biografía científica y literaria de D. Francisco Pimentel* al frente de la primera edición de su *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México*, los cuales apuntes he aprovechado para el presente escrito. Esos mismos apuntes fueron reproducidos en el periódico *La Juventud Literaria*, Diciembre 11 de 1887. Otra

biografía que se ha escrito de Pimentel se halla en la obra *Los hombres prominentes de México* (México 1888), y la última se encuentra en un número del conocido periódico *El Tiempo*, año de 1891.

BREVE IMPUGNACIÓN

A LA CENSURA QUE DE LA OBRA ESCRITA POR FRANCISCO PIMENTEL, "HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA Y DE LAS CIENCIAS EN MÉXICO, POETAS" (MÉXICO 1885), HIZO D. FRANCISCO GÓMEZ FLORES.

Tu crítica majadera
de los dramas que escribí,
Pedancio, poco me altera;
más pesadumbre tuviera
si te gustaran á ti.

En un libro de D. Francisco Gómez Flores, formado de artículos de periódico, é intitulado *Humorismo y Crítica* (Mazatlán (1887), leí una censura de la parte primera de mi obra *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México*, la cual censura paso á refutar con la mayor brevedad posible, citando las páginas del libro de Gómez Flores donde encuentro algo más digno de contradecir.

Página 467 y siguientes. Convirtiendo Gómez Flores la gravedad propia de la crítica en burla y aun en payasadas, reprueba que yo haya hablado de poetas mexicanos de poca importancia y no me hubiera reducido á tratar de los de primer orden. Semejante ocurrencia prueba que Gómez Flores no tiene idea de lo que es historia literaria. Toda historia literaria no sólo se refiere á la época de esplendor de una literatura, sino á su origen, desenvolvimiento y decadencia, y, por lo tanto, hay que mencionar no sólo poetas buenos, sino medianos y aun malos; hay que estudiar todas las escuelas, el clasicismo lo mismo que el prosaísmo, el romanticismo así como el gongorismo, etc. Por ejemplo, en la historia de la literatura latina no sólo figuran Virgilio, Horacio, Terencio,

Tibulo y otros poetas escogidos, sino algunos antiguos, defectuosos, los llamados *menores*, y los de la decadencia. Al fin del capítulo XIX de mi obra, censurada por Gómez Flores, explico la clase de poetas que deben admitirse en una historia literaria.

Después del error de Gómez Flores, relativo á historia literaria, la toma por el lado impertinente de la política, que no viene al caso, tachándome de conservador, estéril Jeremías, etc., y haciendo uso, para atacarme, de un falso testimonio que me levanta. Dice mi criticador, página 471, "que yo coloco en el período colonial el siglo de oro de nuestras letras." Cualquiera que abra mi libro, censurado por Gómez Flores, á la página 694, leerá estas palabras: "Durante los tres siglos en que México se llamó Nueva España, sólo produjo nuestra tierra tres poetas de primer orden, Alarcón en el siglo XVI, Sor Juana en el XVII, y Navarrete en el XVIII. Durante sesenta años que llevamos de independientes, México puede completar una docena de escritores en verso, dignos de ponerse al lado de los tres mencionados." Respecto á las alusiones políticas de mi censor ocurre esta idea; ¿Qué se diría de mí, si, para tratar con él un asunto literario, llamara á D. Francisco demagogo, *sansculote*, descamisado? Se me calificaría, con razón, de necio y grosero.

Continuando el articulista, á quien refuto, con su sistema de falsos testimonios, me levanta otros tres en la página 472. 1º Que según confesión mía, llevo veinte años de estar escribiendo la obra de que se trata. 2º Que presento esa obra, *sin escrúpulo de conciencia*, como una historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. 3º Que al frente del libro citado pongo mi panegírico, calificándome como hombre de ilustre prosapia, académico, autor de varias obras, etc.

Gómez Flores dejó sin prueba su primera proposición, pues no cita el lugar donde dí la noticia á que se refiere. Yo no recuerdo haber dicho nunca semejante cosa. En 1874 dí á luz mi obra completa sobre las lenguas indígenas de Méxi-

co, cuando todavía no me ocupaba en la historia literaria que tanto ha disgustado al articulista de Mazatlán. Por otra parte, cualquiera conoce que lo bueno ó malo de una obra no depende del simple hecho de escribir despacio ó aprisa, aunque es más probable acierte un autor cuando observe la regla de Horacio: "Guardar los manuscritos nueve años."

Respecto al segundo falso testimonio que me levanta Gómez Flores, observaré que emprender y anunciar una obra difícil no es censurable. Alguien, más respetable que el periodista á quien contesto, dijo hace siglos: *In magnis et voluisse sat est.* Lo que sí es digno de censura, y yo no he hecho, es jactarse de haber escrito un libro *con perfección.* Por mi parte, concluí el prólogo de mi obra á discusión con estas palabras: "No me lisonjeo de haber escrito una obra perfecta. *Feci quod potui faciant majora potentes.*"

Relativamente al tercer falso testimonio digo, que consiste en la circunstancia de que mi censor da muestras de no saber lo que es auto-biografía. Auto-biografía es la biografía que escribe el mismo biografiado; y los *Apuntes Biográficos* que van al frente de mi libro tienen otro carácter muy claro, son *anónimos.* Así lo reconocieron y declararon fácilmente personas no preocupadas contra mí, como Gómez Flores: me refiero á los redactores de *La Ilustración Española y Americana,* en un número de su periódico que citaré más adelante. Nótese, por otra parte, que los referidos apuntes anónimos bien pudieran ser auto-biográficos, sin inconveniente alguno, pues se reducen á insertar juicios *ajenos,* y á manifestar hechos que cualquiera acostumbra referir de sí mismo, como á qué familia se pertenece, y cuáles son las sociedades científicas y literarias que le han honrado con admitirle entre sus miembros: esto último, que tanto ha hecho rabiar á Gómez Flores, aun se suele poner en la portada de los libros.

Página 472, al fin. El furor de Gómez Flores, por morderme, llega al extremo de reprobar que haya yo escrito una introducción de mi obra, relativa á poesía y crítica, no obs-

tante que mi libro se refiere á esos dos asuntos y, por lo tanto, nada más conducente que una introducción en la cual se trate de lo que es poesía y lo que es crítica. La ignorancia de mi censor parece llegar al grado de no haber visto las introducciones ó los prolegómenos que preceden á multitud de obras, uso no sólo admitido en el mundo literario, sino considerado como muy conveniente.

Ni Colón, por haber encontrado el Nuevo Mundo, ni Guttemberg, por la invención de la imprenta, se hubieran mostrado tan satisfechos como se muestra mi criticador, á la página 473, por haber hecho este descubrimiento maravilloso: "Las formas de gobierno á que con tanto amor se adhiere Pimentel son en gran parte la causa de nuestra insignificancia literaria." En toda mi obra no he dicho una sola palabra acerca de formas de gobierno, así es que ignoro á lo que Gómez Flores se refiere. Más adelante, lo que ese periodista indica, y en esto consiste su maravilloso descubrimiento literario, es que la censura del Gobierno español fué perjudicial al desenvolvimiento de la literatura mexicana, observación tan nueva que yo la hice en mi obra censurada por Gómez Flores, y antes que yo la habían hecho varios escritores. En la página 713 de mi libro se leen estas palabras: "Durante la época colonial, la primera causa que estorbó el progreso de nuestra literatura fué el rigor de la censura civil y de la eclesiástica."

Página 473, al fin. Declara Gómez Flores "que mi crítica es puramente gramatical y retórica, sin explicar el espíritu, las tendencias, los caracteres y calidades de una civilización determinada." Digo á ésto, que yo comienzo mi libro sobre poetas mexicanos por una introducción en que explico el carácter de la poesía, según la estética moderna. Más adelante, voy aplicando, á cada poeta, las consideraciones generales de la introducción, y conforme llega el caso, estudio las diversas escuelas literarias con relación á nuestros escritores en verso: el gongorismo, al tratar de Sor Juana; el prosaísmo,

al hablar de Sartorio; el clasicismo, en el capítulo correspondiente á Tagle; el romanticismo, al estudiar á Rodríguez Galván; el eclecticismo, al juzgar á Pesado; el pesimismo, con referencia á Arróniz, etc. En los lugares correspondientes de la obra manifiesto el estado y carácter de la poesía mexicana, en cada época, esto es, en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Después, en el epílogo, explico, en conjunto, el carácter de nuestra poesía, manifiesto las causas de sus defectos, é indico el modo de corregirlos. Esto no es pura gramática y poética, si bien la gramática y la poética tienen que aplicarse en un trabajo como el mío. Hé aquí lo que acerca del espíritu de las obras que he escrito han dicho Olavarría, Sosa, Agüeros y otros biógrafos: "Es fácil observar que la idea dominante en las obras de Pimentel, es aplicar á su país la ciencia moderna. La filología á las lenguas mexicanas; la filosofía de la historia á las cuestiones de la raza indígena; la economía política á la propiedad territorial en México; la estética á la literatura nacional." Tengo derecho á sostener, como hecho notorio, que yo soy el primero en haber aplicado, en México, la filología comparativa moderna á las lenguas indígenas, y la estética á la literatura mexicana.

Página 474 y siguientes. El articulista de Mazatlán hace hincapié en que he analizado minuciosamente algunas composiciones poéticas, numerando los versos con números arábigos. ¡Él, que me censura de nimio, hace asco hasta de esas pequeñeces! Lo cierto es que la numeración de que se trata, es asunto de pura comodidad para quien lee, porque fácilmente se encuentra el pasaje citado, y lo que yo acostumbro lo usan otros escritores, señalando con números los versos de las obras poéticas, ó los párrafos de las escritas en prosa. Respecto á nimiedad de análisis observaré que la crítica de una obra, de cualquier clase que sea, no debe limitarse á lo substancial de ella, sino extenderse á la forma, porque toda composición consta de dos elementos, forma y substancia. Para que el análisis de la forma en una poesía sea comple-

to, debe extenderse á todo, al arte poético y á la gramática. Además, los análisis completos tienen la ventaja de servir como prueba de lo que dice el crítico, satisfaciendo al lector, quien no siempre se fía por el solo dicho de una persona. En consecuencia, yo, en lo que hice mal fué en no haber señalado con números los versos de todas las composiciones examinadas, y en no haber aumentado algo más los análisis completos.

Página 477, al fin. Aquí el censor de Mazatlán acabó de descubrir su exquisito criterio literario. Haciendo uso de sus chocarrerías, sale con una de aquellas pasmosas declaraciones que usa, á saber: "que los verdaderos poetas de México ó al menos los más abundantes y caracterizados como mexicanos principian desde la época de la Reforma." En prueba de su aserto, Gómez Flores cita algunos escritores en verso, cuya reputación literaria está en tela de juicio, por aquello de *A posteri l'ardua sentenza*. En mi concepto, entre los poetas que menciona Gómez Flores, los hay buenos y medianos: la urbanidad me prohibe ser más explícito. De todas maneras, nadie que esté en su juicio, puede conformarse con que queden reducidos á la categoría de poetas de segundo orden, porque lo indica un Sr. Gómez Flores, personas como Alarcón, Sor Juana, Navarrete, Tagle, Rodríguez Galván, Pesado, Carpio, Gorostiza, Fernando Calderón y otros de su clase. Empero lo más ingenioso del sistema de Gómez Flores es, habernos presentado como poetas reformistas *de la nueva progenies*, algunos ancianos, los cuales antes de que se estableciera la Reforma, figuraban ya como escritores en prosa y verso, y desempeñaban puestos públicos de más ó menos importancia.

Seguramente recordando mi criticador, que es una obra de misericordia dar buen consejo al que lo ha menester, creyendo que yo necesito consejos y juzgándose él, modestamente, capaz de dármelos, concluye su artículo, manifestando lo que debo hacer para reformar mi obra. Como los consejos de

Gómez Flores están fundados en los errores de toda especie, ya combatidos, no tengo que añadir nada sobre el asunto.

Réstame manifestar, en justa y natural defensa, que en compensación muy excedente de la censura de Gómez Flores, mi *Historia Crítica* ha sido elogiada y aprobada en los siguientes escritos: *El Tiempo*, Julio 8 de 1885; *La Sombra de Arteaga*, periódico oficial de Querétaro, Julio 18 de 1885; el Boletín mensual de San Luis Potosí, intitulado *El Bibliófilo*, Agosto 9 de 1885; *La Ilustración Española y Americana* de Madrid, Enero 30 de 1886. El distinguido literato Dr. D. Agustín Rivera, en su obra *La Filosofía en Nueva España*, dice: "La poesía en la Nueva España ha sido *magníficamente* tratada, por D. Francisco Pimentel, tomo primero de su *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México*." En la acreditada revista *La República Literaria* de Guadalajara fué elogiada mi obra, observándose "que parecía alemana por su erudición." En los Estados Unidos mi libro ha servido de guía, en la parte correspondiente, al conocido historiador Bancroft, para su *Historia de México*. Empero, lo principal de todo, en el punto que me ocupa, es que D. Francisco Sosa escribió una impugnación á la censura de Gómez Flores contra mí, la cual impugnación se halla en el *Pabellón Nacional*, Octubre 27 de 1887. Los redactores de la *Juventud Literaria*, de que Gómez Flores era colaborador, hicieron tan poco caso de dicha censura, que insertaron *íntegros*, en un número de su periódico, los *apuntes biográficos*, tan mordidos por mi antagonista, haciéndome la honra de agregar mi retrato. Ante todo este satisfactorio resultado no he podido menos de recordar aquella sentencia: "La honra literaria es una resultante del aplauso de los críticos y de la burla de los criticastros."

Ultimamente, Gómez Flores publicó un libro, formado de tiras de periódicó, según él acostumbra, con el título de *Narraciones y Caprichos*, el cual libro ha sido juzgado desfavorablemente por el fondo y por la forma, primero en Sinaloa y

después en México, por los periódicos *La Revista Literaria* y el *Diario del Hogar.* Gómez Flores se ha defendido con varias razones, entre ellas, compararse disimuladamente con Quevedo, hacer gala de escribir á su antojo y citar observaciones mías sobre incorrección de lenguaje. Véase el periódico intitulado *Soberanía Popular*, Marzo 2 de 1890. Por lo último expuesto, referente á mi persona, debo manifestar aquí, que Gómez Flores, por segunda vez, tergiversa mis conceptos, pues yo he disculpado *descuídos* de lenguaje; pero no apruebo se escriba generalmente sin corrección como hace mi censor, según lo que conozco de sus escritos, según lo que de ellos se dice y según él mismo confirma con sus doctrinas. Ahora bien, un crítico que no respeta la gramática es entidad tan absurda como un matemático que no sabe sumar y restar.

Una observación para concluir. Me he retardado mucho en contestar á Gómez Flores, esperando estuviera cercana, como ahora está, la publicación de una edición nueva de mi *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México, Poetas.*

México, Julio de 1890.

ADVERTENCIA PRELIMINAR DE LA PRIMERA EDICIÓN.

Hace algunos años me propuse escribir la *Historia de la Literatura Mexicana*, pensamiento á que renuncié por no tener á la mano todos los documentos necesarios, reduciéndome á formar una obra con el título de *Biografía y Crítica de los principales escritores mexicanos*, dividida en dos partes, una relativa á los poetas y otra á los prosistas. De esa obra he publicado algunos capítulos en diversos periódicos; pero suspendí su publicación porque volví á mi primer idea, habiendo logrado reunir los datos más necesarios, sacados especialmente de la biblioteca de mi hermano político Don Joaquín García Icazbalceta. Resultado definitivo de mis trabajos es el presente libro, que trata de la historia de nuestra poesía, y que puede leerse como obra independiente. La segunda parte, que tratará de los escritores en prosa, comprenderá cuatro secciones: 1ª Novelistas. 2ª Oradores. 3ª Historiadores. 4ª Autores científicos.

No entra en mi plan hablar de los escritores que aún existen, ni de los recientemente muertos, D. Ignacio Ramírez, D. Manuel Acuña, D. Alejandro Arango y algunos otros, porque no es fácil calificar sus producciones con la libertad y la imparcialidad necesarias. Un crítico francés ha dicho: "On reconnait bien cet éternel aveuglemente des hommes à

"l'égard de leurs contemporains, et cette impuissance abso- " lue où nous sommes de priser à leur réelle valeur les œuvres " nées sous nos yeux."

A pesar de mis esfuerzos, todavía quedan muchos documentos que estudiar sobre la literatura mexicana, y por lo tanto no me lisonjeo de haber escrito una obra perfecta: *Feci quod potui: faciant majora potentes.*

PRÓLOGO DE LA NUEVA EDICIÓN.

Algunas personas, ya por escrito, ya verbalmente, han hecho á la presente obra, primera edición, las observaciones siguientes:

1ª No merecían capítulo especial, por ser defectuosos, Saavedra Guzmán, Ruíz de León y Sartorio.

2ª Merecían capítulo especial, por su mucho mérito, Ruíz de Alarcón, padre Alegre, Heredia, Juan Valle, José Rosas Moreno, Isabel Prieto.

3ª Hay nimiedad en los análisis de algunas poesías extensas que se incluyen completas.

4ª Debía haberse tratado de los poetas recientemente muertos, pues para ello no hay los inconvenientes que respecto á los vivos.

De estas observaciones, la única que nos parece fundada es la última, y, por lo tanto, hemos agregado á nuestra obra un capítulo extenso. A las demás observaciones vamos á contestar, con la brevedad posible.

No ha sido nuestro objeto dedicar capítulo especial á ciertos poetas, únicamente por su mérito, sino algunas veces con el objeto de explicar detenidamente algún sistema literario defectuoso, pues en literatura, como en todas materias, hay

bueno y malo, y de todo tiene que dar cuenta el historiador literario, de la misma manera que el político no sólo trata de los hombres virtuosos sino de los perversos.

Así, pues, y contentándonos con un solo ejemplo, nótese que en todas las historias de la literatura española se explican no sólo el clasicismo y el romanticismo juicioso, sino el gongorismo y el prosaísmo. De la misma manera, nosotros hemos dedicado un capítulo á Ruíz de León, como representante del gongorismo en el Siglo XVIII, y á Sartorio otro capítulo, como tipo de prosaísmo. A Saavedra Guzmán le consideramos digno de estudio particular en virtud de su fidelidad histórica y, sobre todo, por haber sido el primero que puso en verso el interesantísimo asunto de la conquista de México por los españoles.

A Ruíz de Alarcón no hemos dedicado capítulo especial porque más bien pertenece á la literatura española que á la mexicana, y porque á lo mucho que sobre él se ha escrito no hay que añadir. El padre Alegre fué un excelente latinista; pero hemos dedicado á los latinistas un capítulo, el sexto, referente al padre Abad; Alegre, en clase de traductor, no puede competir con Abad, el cual trató un asunto original; Alegre como poeta latino original, como autor de la *Alexandriada*, queda en segundo lugar respecto de Abad, quien se ocupó en asunto de más interés general, Dios, espíritu puro, y encarnado en la persona de Jesucristo. De Heredia da una idea bastante el juicio que hemos copiado, debido á pluma tan docta como la de D. Alberto Lista, y, á mayor abundamiento, hemos agregado á ese juicio algunas observaciones nuestras. Por otra parte, á Heredia se le considera generalmente más bien cubano que mexicano, pues aunque figuró en México, nació en Cuba. Juan Valle fué sentimentalista, rama del romanticismo, escuela que hemos explicado extensamente al tratar de Rodríguez Galván. Rosas Moreno es notable como poeta ecléctico y como fabulista; pero ya dedicamos el capítulo de Pesado al eclecticismo poético, y como

fabulista hemos considerado especialmente á Rosas en el *Dictamen* que se ve al frente de la segunda edición de sus fábulas. Isabel Prieto es una buena poetisa de la escuela romántica, la cual escuela ya dijimos haber quedado estudiada en el capítulo referente á Rodríguez Galván. Relativamente á los poetas recientemente muertos, ya dijimos haber agregado en esta nueva edición un capítulo extenso. Entre esos poetas hay algunos dignos de capítulo especial; pero obsérvese que el capítulo agregado es un apéndice, y un apéndice no quedaría bien dividido en varios capítulos. Nótese, por otra parte, que en el dicho capítulo dedicamos artículos más largos á los poetas de mayor importancia, lo cual da el resultado que se desea.

Las poesías más extensas, insertas íntegras y analizadas minuciosamente en la presente obra, se reducen á dos poemas *menores*: "El alma privada de la gloria," por Navarrete, y "La venida del Espíritu Santo," por Ortega. Esos poemitas son de importancia, en su línea, y por lo mismo dignos de atento examen.

Por otra parte, varias personas creen que nuestros análisis son útiles, porque comprueban plenamente el juicio acerca de las composiciones á que se refieren, y porque sirven de lección práctica de bella literatura á los ignorantes, ó de recuerdo á los instruídos: "*Indocti discant, ament meminisse periti.*" Entre esa contrariedad de opiniones hemos adoptado un término medio, no aumentar los análisis de composiciones demasiado extensas, ni quitar lo que existe.

Para tranquilizar á los puristas que lean este libro añadiremos aquí que, á sabiendas, nos permitimos usar uno que otro neologismo, cuando los creemos útiles y han sido usados por otros escritores. Bastará el siguiente ejemplo: *copartidario*. La voz *correligionario* conviene reservarla para los que profesan una misma religión, y adoptar *copartidario* para los que pertenecen á un mismo partido político. *Copartidario* es palabra recomendada en el interesante opúsculo: "*Pedantis-*

mo literario y verdades políticas," por Santiago Michelena (París 1889).

En un aviso publicado por el editor de la primera edición de esta obra, se dijo equivocadamente había sido aprobada por la Academia de Historia de Madrid. La verdad es que nosotros no hemos sujetado el libro de que se trata á la censura de ninguna academia.

No obstante las correcciones y los aumentos de la presente edición, respecto de la anterior, todavía creemos que la obra se halla muy distante de ser perfecta, tanto en lo substancial como en lo formal. Sin embargo, nos inclinamos á creer que sus posibles aumentos son más bien de curiosidad bibliográfica que de interés literario. Obsérvese, por otra parte, que, según el capítulo 22 del presente libro, éste concluye con los poetas muertos en 1889, pues era preciso fijar algún término á nuestro trabajo. Respecto á la clase de poetas que en él deben figurar, véase lo observado al fin del capítulo 19.

Relativamente á la segunda parte de la obra, referente á los prosistas, manifestaremos haber ya tomado muchos apuntes respecto á historiadores y escritores científicos, y concluído las secciones de novelistas y oradores.

BREVES OBSERVACIONES

Á LOS ESCRITOS DE D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, RELATIVOS Á AUTORES MEXICANOS.

El espíritu de partido, que tanto domina en México, ha ocasionado que algunos literatos del círculo retrógrado de nuestro país hayan tomado la costumbre de citar, en todo y por todo, á D. Marcelino Menéndez Pelayo como autoridad infalible. Por el contrario, en Francia, algunas obras del mismo autor han sido juzgadas muy desfavorablemente, según puede verse en la *Revista filosófica de Francia y el extranjero*, Mayo de 1890. Según esa Revista, la *Ciencia Española* de Menéndez Pelayo es *vulgar y confusa;* sus *Heterodoxos* son monografías, de las cuales *ninguna es definitiva*, y la *Historia de las ideas estéticas en España* es un *caos*. Todos esos libros, según la mencionada Revista, son "obras monstruosas con muchas reminiscencias y ninguna originalidad." La verdad es que D. Marcelino, de la misma manera que los demás escritores, acierta unas veces y se equivoca otras, cuando estudia los asuntos, y sólo por casualidad podrá acertar cuando los conoce superficialmente, según sucede tratándose de literatura mexicana. En prueba de nuestro aserto escribimos estas observaciones, remitiéndonos como ampliación de ellas, y para evitar repeticiones, á lo que acerca de cada autor me-

xicano decimos en el curso de la presente obra. Comenzaremos por examinar el libro de Menéndez Pelayo intitulado *Horacio en España* (1885), citando las páginas á que nos referimos.

Página 247 (tomo II). "Omitiendo á Alarcón, á Sor Jua-
" na, á Ruíz de León y á otros poetas de los siglos XVII y
" XVIII, los cuales más bien pertenecen á la historia gene-
" ral de nuestra literatura que á la particular de México, po-
" demos buscar los orígenes de la moderna poesía de Nue-
" va España, en la llamada *Arcadia Mexicana*, de la cual fué
" *Mayoral* Fr. Manuel Navarrete."

Propiamente hablando, las épocas de la poesía mexicana son tres: la antigua ó colonial, la moderna ó independiente y la de transición, cuando algún poeta escribió durante la dominación española y después. Navarrete pertenece á la época antigua ó colonial, pues murió en 1809: la independencia de México se proclamó en 1810, y se consumó hasta 1821.

El conocido escritor Gutiérrez elogió tanto las poesías de Fr. Manuel Navarrete, que llegó á compararle con Fr. Luis de León. Menéndez Pelayo (página 248, tomo II), tacha á Gutiérrez de *americanismo excesivo é intolerante*. En apoyo del juicio substancial de Gutiérrez, pudiéramos citar varios escritores que no son *americanos* sino *europeos;* pero bastará con Zorrilla (*Flor de los Recuerdos*). Zorrilla, en el asunto que nos ocupa, es autoridad de más peso que Menéndez Pelayo por dos razones. En primer lugar, Zorrilla es un poeta insigne, uno de los genios de la poesía moderna, por aclamación general, y el mejor versificador español, á juicio de Revilla, en el opúsculo que escribió acerca de *Don Juan Tenorio:* Revilla fué un crítico *excelente*, no sólo según nuestra opinión, sino la muy respetable de Cánovas del Castillo, en la *Biografía* del mencionado Revilla. En segundo lugar, Zorrilla vivió mucho tiempo en México, donde estudió detenidamente nuestra literatura, apenas conocida por el bibliógrafo á quien refutamos. Esto último no requiere comentario alguno, y acerca

de lo primero repetiremos con el juicioso preceptista Campillo Correa: "Diré cuatro palabras sobre una opinión absurda que con frecuencia se repite como axioma. Asegúrase que los poetas son malos críticos. Siempre se ha visto que para tasar alhajas se consulte á un platero; para valuar el mérito de un cuadro á un pintor, etc.; ¿por qué no ha de suceder otro tanto con los poetas tratándose de poesías? ¿Hay alguna causa singularísima para semejante excepción? No la hay, no puede haberla." Campillo Correa, en prueba de su opinión, recuerda á Quintana, Lista, Gallego y otros.

Supuesto lo dicho, agregaremos, respecto á Navarrete, que Zorrilla llegó á hacer del poeta mexicano el mayor elogio que podía hacerse, á saber: "Los defectos de sus obras son los de su tiempo, y sus *bellezas y excelencias* le son propias y personales."

Al seguir Menéndez Pelayo tratando de las posías de Navarrete, asienta estas dos proposiciones: "Insipidez bucólica inherente á *la mayor parte* de sus argumentos, y prosaísmo que *por todas ellas* tiende su manto de hielo."

Dando por supuesto que todas las poesías bucólicas, sin excepción, sean *insípidas*, lo cual no es exacto, y contrayéndonos á las de ese género, escritas por Navarrete, observaremos que fueron *muy pocas*, y, por lo mismo, no es cierto que la *mayor parte* de los argumentos usados por el fraile mexicano tengan gusto bucólico. Por otra parte, el editor de las poesías de Navarrete advirtió que las églogas de éste fueron un *ensayo de su juventud*. Respecto á *prosaísmo*, no es exacto que *todas* las poesías censuradas por D. Marcelino tengan ese defecto: le tienen varias del género ligero, pero no todas, y rara vez las serias, en las cuales sobresalió Navarrete, llegando á escribir algunas buenas y aun excelentes. Véase el estudio detenido que hacemos de las poesías que nos ocupan en el Capítulo IX.

Pág. 248 (tomo II). "Castillo y Lanzas, en el género he"roico quintanesco, al cual pertenece su oda *A la Victoria de*

"*Tamaulipas*, viene á ser un imitador de Olmedo, con muy "inferior estro. Sus odas en liras valen todavía menos."

El mejor crítico que existe actualmente en España, según la opinión común, es Cañete, quien dijo de Castillo y Lanzas lo que vamos á copiar, en sus acertadas observaciones al estudio de Willemain sobre poesía lírica española y mexicana: "El cantor de la *Victoria de Tamaulipas*, Joaquín del Castillo y Lanzas, tan correcto y bien entonado como el cisne de Guayaquil, ya que no compita con Andrés Bello, merecía no ser pospuesto á un extraño, al cubano Heredia."

Por nuestra parte, guardamos un término medio acerca de Castillo y Lanzas, juzgado como poeta, entre las opiniones de Menéndez Pelayo y Cañete. Véase el artículo correspondiente á Castillo y Lanzas en el Capítulo XX.

Pág. 249 (tomo II). "Por el mismo tiempo que Castillo y "Lanzas floreció Francisco Sánchez de Tagle, traductor de "Juan Bautista Rousseau y poeta desmayado mucho más "que su modelo."

Lo que Menéndez Pelayo asienta respecto á Tagle son errores crasos, y comprueba perfectamente no haber estudiado las obras de los poetas mexicanos, sino que las hojeó con precipitación. Comenzaremos por declarar que Juan Bautista Rousseau (á quien no interesa juzgar aquí) no fué *el modelo* de Tagle. Éste tradujo algunas composiciones aisladas del poeta francés, y de ello no se infiere que le tomase por modelo. Empero, lo curioso del asunto es que no siendo la obra de Menéndez Pelayo, á la cual se dirige el presente escrito, referente á traductores de Rousseau sino de Horacio, el bibliógrafo español haga hincapié en una poesía de Rousseau, que no viene al caso, y deje de citar lo que debía, esto es, las traducciones que de Horacio hizo Tagle, según se ve á la página 142 de sus poesías, texto y nota. México, 1852.

Respecto á los *desmayos* de Tagle, diremos que estaba reservado distinguirlos al microscopio crítico de Menéndez Pelayo. Esos *desmayos* no pudieron observarlos ninguno de los

biógrafos y críticos del poeta mexicano, nacionales, sud-americanos, ni europeos, como los siguientes: Beristáin, *Biblioteca;* Ortiz, *México como nación independiente;* Cortina, en uno de sus artículos críticos; Diccionario de historia y biografía, publicado en México por Andrade; Arróniz, *Manual de biografía Mexicana;* Cuellar, *La Literatura nacional*, artículo varias veces impreso; Sosa, *Biografías de Mexicanos Distinguidos;* Roa Bárcena, *Acopio de Sonetos;* Torres Caicedo, *Estudio sobre poetas americanos;* Cañete, *op. cit.;* Zorrilla, *Flor de los recuerdos.* Para no extendernos más de lo necesario, sólo transcribiremos aquí lo dicho por dos de esos escritores, uno extranjero y otro mexicano, Zorrilla y Roa Bárcena. Escogemos al primero por las razones que dimos al hablar de Navarrete, y al segundo por ser el último que ha escrito algo sobre el poeta que nos ocupa, y tener de él muy buen concepto Menéndez Pelayo: éste califica á Roa Bárcena de "docto académico y poeta de los que hoy honran más la República mexicana." (Página 203, tomo I.)

Zorrilla califica á Tagle de "genio más inspirado, gusto más exquisito é instrucción más vasta que Navarrete, lo que le coloca *en primera línea* entre los poetas mexicanos.......... Tagle bebió su saber en ricos y vírgenes manantiales, depurando su gusto con la lectura de Milton y de Pope, del Tasso y del Petrarca, de Metastasio y de Alfieri...... Tagle derramó en sus versos la esencia de su saber y la ternura de su corazón amante......... Tagle, clásico puro, es *elevado* en sus ideas, *poético* en su lenguaje, grandemente atinado en la elección de palabras, tierno y amoroso en sus composiciones amatorias, donde jamás permite á su pluma salir del más estricto decoro, y la pasión que las inspira tiene *un no sé qué* de castidad cristiana. En el giro de sus frases y en la estructura de sus versos se ve el estudio que hizo de Rioja y de Fr. Luis de León; y en la flexible cadencia de sus endecasílabos se revela lo acostumbrado que estaba su oído á la armonía de los italianos." Roa Bárcena considera á Tagle como "poeta de

alto coturno, y en cuyas composiciones se hallan ideas triviales y locuciones vulgares; pero al lado de *altísimos pensamientos y expresiones de aquellas que caracterizan á los escritores de primer orden.*" Roa califica de *muy levantados* los versos del primer terceto de un soneto de Tagle "A Jesús Crucificado," añadiendo que esos rasgos *son frecuentes* en el ilustre autor del epitafio que todos sabemos de memoria:

"Bajo esta losa paternal cariño
guarda de un hijo los despojos que ama.
Natura y religión cada una exclama:
¡Míseros padres! ¡Venturoso niño!"

Nosotros, para hacer de las poesías de Tagle el estudio que merecen, les dedicamos un extenso capítulo, el XIII de la presente obra, al cual nos remitimos.

Después de haber vapulado Menéndez Pelayo al ilustre Sánchez de Tagle, hace lo mismo (pág. 249) con otro de nuestros buenos poetas, Fernando Calderón, suponiéndole defectos que no tiene. Según D. Marcelino, "el romanticis- "mo mexicano sólo pudo traducirse en desenfreno grama- "tical é insurrección contra las leyes de la prosodia y de la "lógica, ó en imitaciones serviles de Zorrilla y de Espronce- "da. Tal es el carácter de los versos y dramas de Fernando "Calderón." Precisamente lo que recomienda á ese poeta mexicano es haber sido romántico de la buena escuela. Por lo común, fué correcto en la forma, buen prosodista en versificación, y siempre juicioso en las ideas, lo cual demostramos nosotros, no por medio de una plumada, sino de un examen concienzudo de las composiciones de Calderón, según se ve en el Capítulo XVIII. Véase también lo que acerca de *incorrección* y de *imitaciones* observamos en el epílogo, capítulo XXII, en lo general hablando; pero respecto á Fernando Calderón, en particular, hay que hacer estas observaciones: á Espronceda sólo una vez imitó, y nada más en la forma de una canción; á Zorrilla nunca le tomó por modelo, y de ello

es testigo Zorrilla mismo, quien, al hablar del poeta que nos ocupa (*op. cit.*), cita los autores que éste imitó en concepto de aquél, sin citarse á sí mismo, según hace con entera franqueza, hablando de otros escritores mexicanos.

Tan por encima conoce Menéndez Pelayo la literatura mexicana, que al desdeñar, con ligereza, á nuestros poetas románticos (pág. 250), ni siquiera indica saber que el introductor del romanticismo en México fué el excelente poeta Rodríguez Galván, á quien dedicamos el capítulo XIV.

A la página 251, Menéndez Pelayo presenta otra prueba de lo poco que ha estudiado nuestra literatura, pues hablando sobre la introducción en México de la prosodia de Sicilia, calla los nombres de dos notables poetas mexicanos, Ochoa y Ortega, á quienes era oportuno mencionar. Ochoa marca, en México, un paso de adelantamiento en locución y versificación, aventajándole Ortega, quien compendió y puso en verso la Prosodia de Sicilia. Véanse, en la presente obra, los capítulos XI y XII relativos á Ochoa y Ortega.

En la página 255, el escritor á quien refutamos cita algunas poesías de Pesado, entre ellas la intitulada *Inmortalidad*, sin hacer la observación de que esa poesía no es original de Pesado, según se supone, sino una traducción trunca de Lamartine, lo cual puede conocer cualquiera persona que compare la composición del autor mexicano con la del francés que lleva igual título.

Páginas 256 y 257 del mismo tomo II. Respecto de Carpio, D. Marcelino atina con algunos de sus defectos; pero los exagera, y supone otro muy discutible, ó que en realidad no tiene el poeta mexicano. Según Menéndez Pelayo, "Carpio usa *frecuentes* prosaísmos de dicción, y descripciones continuas, lujo de ellas, que acaban por producir singular monotonía, pobreza verdadera." Dígase que todo eso se verifica en *algunas* composiciones de Carpio, y se habrá dicho la verdad, según comprobamos nosotros con doctrinas y ejemplos en el capítulo XVI. El defecto discutible, ó que en realidad

no se halla en las poesías de Carpio, consiste en que, según D. Marcelino, el escritor mexicano carece de nervio, es decir, de fuerza. Como tratándose de literatura no se pueden contar las pulsaciones de un poeta, ni aplicarle el termómetro, según hacen los médicos, para saber si se adolece de *stenia* ó de *astenia*, de aquí resulta un punto que queda al arbitrio, al gusto de cada lector. Para nosotros, y para otras personas, las poesías de Carpio pertenecen al género medio ó templado, lo cual es conforme al arte de escribir, atendiendo á la clase de composiciones que generalmente escribió el mismo Carpio, narrativas y descriptivas.

No sólo en las censuras, sino aun en los elogios de nuestros poetas anduvo desgraciado alguna vez el bibliógrafo de Santander. Extrañando (pág. 203, tomo I) que Pesado no figure en la *Lira Mexicana* de Peza, declara D. Marcelino "que Pesado va al frente de todos los poetas mexicanos." Poco antes (pág. 199) había declarado al mismo Pesado *poeta clásico.*

Observaremos nosotros, respecto á Pesado, que no fué clásico puro sino ecléctico, según explicamos suficientemente en el capítulo XV, y esto lo confirma Menéndez Pelayo mismo, cuando á la página 254, tomo II, confiesa que la poesía de Pesado *A mi amada en la misa del alba*, se halla compuesta en variedad de metros, *al modo romántico*. Lo mismo puede decirse de otras composiciones de Pesado, en la forma; pero mucho más en las ideas y sentimientos, generalmente del mundo moderno ó cristiano. Que Pesado sea el primero de nuestros poetas lo negamos redondamente, si bien le colocamos entre los buenos del Parnaso mexicano. Vamos á manifestar los fundamentos de nuestra opinión.

Desde luego ocurre que Pesado no puede ser el primer poeta de México en los géneros que no cultivó, el drama, la sátira, la fábula, etc. Como poeta erótico no es de mucha importancia: Menéndez Pelayo mismo confiesa (página 253) "que las poesías amorosas de Pesado son bastante inferiores

á las sagradas y á las descriptivas." Como poeta filosófico y religioso Pesado es inferior á Navarrete, especialmente porque éste es más original: Pesado, según explicamos en el capítulo XV, es más bien imitador y traductor. Compárese, por ejemplo, *La Inmortalidad* de Pesado con la de Navarrete, y la famosa *Jerusalem* con *El Alma privada de la gloria.* No tiene duda que son de mucho valor las poesías nacionales de Pesado, *Las Aztecas* y sus *Descripciones* de Orizaba, Córdoba, etc. Empero en *Las Aztecas*, no hay de Pesado más que la forma, y como poeta descriptivo y narrativo Carpio le es superior, no sólo en nuestro humilde juicio, sino según la opinión general. Pesado como traductor será, cuando mucho, igual á Ochoa, Alegre y Segura. Nosotros hemos elogiado al escritor que nos ocupa en el punto de vista ecléctico; pero así le supera Rosas Moreno, de quien hablamos en el capítulo XX: Rosas Moreno es más correcto en la forma y más original en los asuntos. Por último, notaremos que como hablistas, Ochoa, Ortega, Cortina y Arango Escandón son superiores á Pesado. Véase lo que en el capítulo XX manifestamos respecto á Arango Escandón y á Acuña, con referencia á Menéndez Pelayo.

Nos resta que hacer la observación más importante á Menéndez Pelayo respecto al *Horacio en España*, porque se refiere al plan de esta obra. Según su autor, da una noticia de traductores americanos de Horacio por medio de una sección *completísima* (pág. 198, tomo I). Sin embargo de esta promesa tan amplia, son varios los traductores mexicanos del poeta romano que faltan en la obra de D. Marcelino, según puede verlo cualquiera que la compare con la *Biblioteca* de Beristain y con los índices de las poesías mexicanas posteriores. El Doctor de Santander cita varias veces, en sus obras, la *Biblioteca* de Beristain, así es que la citó sin leerla, ó la leyó sin aprovecharla, según hizo con las poesías de Tagle: vimos antes que Menéndez Pelayo se ocupó indebidamente en citar á Tagle como traductor de Rousseau, y no le citó, según debía,

como traductor de Horacio. En el curso de la presente obra tenemos cuidado de llamar la atención sobre varios mexicanos traductores de Horacio, no citados en el libro que venimos examinando, siendo de advertir que como el nuestro no es una bibliografía especial de traductores horacianos, aún quedan por mencionar algunos que estaban á cargo de D. Marcelino.

Podrá decirse que á ese escritor se le ocultaron algunos traductores mexicanos de Horacio por ser poco conocidos, lo cual no es disculpa, porque precisamente el objeto del bibliógrafo español era darlos á conocer. Empero ¿cómo se explica que el citado bibliógrafo no haya dedicado un solo recuerdo á varios de nuestros más notables poetas, al reseñar la historia general de nuestra literatura? Menéndez Pelayo cita poeta tan defectuoso como Ruiz de León, y calla los nombres de Eslava, nuestro mejor dramaturgo sagrado; Alegre, Abad y Landívar, latinistas de primer orden; Ochoa y Ortega, buenos hablistas; Rodríguez Galván, buen romántico; José de Jesús Díaz, apreciable autor de romances históricos; Miguel Martínez y Francisco Guzmán, recomendables poetas místicos; Cortina, correcto poeta clásico; Valle, sentimentalista juicioso; Rosas Moreno, el mejor fabulista de México, y todavía otros más que el lector sabrá escoger en el curso de la presente obra, á los cuales deben agregarse varios poetas vivos notables de quienes nosotros no tratamos, y sí debió citar Menéndez Pelayo, como cita á Collado, Prieto y otros que aún existen. De los poetas que figuran en nuestra obra, y debían haber sido mencionados por Menéndez Pelayo, sólo lo hace con Ochoa; pero repitiendo una noticia errada de sus traducciones (página 441, tomo II). Según esa noticia, "Ochoa tradujo *El Dios uno*, poema latino del P. Abad." Lo que Ochoa tradujo y hemos copiado en el capítulo VI, es un canto intitulado *Dios es uno*, perteneciente al poema de Abad intitulado *Heroica de Deo Carmina*.

No teniendo más que decir acerca del *Horacio en España*

pasamos á hablar sobre otro escrito de D. Marcelina Menéndez Pelayo, su noticia relativa á traductores de Virgilio, la cual se halla en la *Biblioteca Clásica* (Madrid, 1879), volumen destinado á la traducción de Virgilio por Caro.

En esa noticia se nota lo mismo que en la obra *Horacio en España*, esto es, omisión de algunos traductores de Virgilio, mexicanos. El lector puede cerciorarse de ello siguiendo el mismo camino que hemos indicado respecto á traductores de Horacio, comparación con la *Biblioteca* de Beristain, con los índices de poesías mexicanas posteriores á Beristain y lectura de la presente obra.

Por lo demás, lo que nos ocurre observar, respecto á traductores mexicanos de Virgilio, mencionados por D. Marcelino, es relativamente al zacatecano Larrañaga, quien puso en verso castellano todas las obras del citado poeta latino.

Según Menéndez Pelayo, nuestro Larrañaga es *muy mal poeta*, lo cual comprueba copiando tan solamente versos correspondientes al argumento del primer libro de la Eneida y cuatro del poema. El escritor español se divaga en censurar un soneto que no pertenece á Larrañaga, y que, por lo tanto, nada tiene que ver con su traducción: el tal soneto es uno de aquellos encomiásticos, que se ponían al frente de los libros, y D. Marcelino le califica de *perverso*, epíteto muy vulgar para una obra seria como la que nos ocupa. Beristain, Ortiz, Arróniz, Sosa y otros escritores han citado, con elogio, la traducción de Larrañaga; pero quien más detenidamente la ha juzgado es D. Manuel Olaguíbel, por medio de un recomendable estudio publicado en el periódico literario *El Domingo*. Olaguíbel compara á Larrañaga con Fr. Luis de León y Hernández de Velasco, haciendo notar "que cuanto gana la traducción de esos dos poetas en corrección y elegancia, gana la de Larrañaga en exactitud." Por nuestra parte, no juzgamos perfecta la traducción de que se trata; pero tampoco la creemos despreciable, según supone Menéndez Pelayo. Véase lo que acerca de D. José Rafael Larrañaga decimos en el capítulo X.

D. Marcelino algo trata también sobre escritores mexicanos en su *Historia de las ideas estéticas en España*, según vamos á manifestar, comenzando por lo relativo al P. Alegre.

El jesuita mexicano Francisco Javier Alegre tradujo la Iliada de Homero en verso latino. Esta obra es, entre las poéticas de Alegre, la más conocida y elogiada, trabajo excelente, de primer orden, en opinión de los inteligentes, nacionales y extranjeros, bastando citar, de éstos, al célebre Hugo Fóscolo. Menéndez Pelayo ha puesto á la traducción que nos ocupa el defecto de *demasiado virgiliana.* Esta observación es una de aquellas sutilezas críticas que nada significan, porque carece de fundamento sólido, no siendo posible establecer reglas fijas para determinar dónde empieza lo justo de una imitación, y dónde *lo demasiado*, salvo que se trate de un plagio, falta literaria de que el bibliógrafo español no acusa al poeta mexicano. Por otra parte, nótese que Menéndez Pelayo ha recomendado varias veces, la forma horaciana, en la poesía lírica, sin exhibir *cartabón* para ello. Ahora bien, el hecho es que así como á Horacio se le considera príncipe de los líricos latinos, así Virgilio es rey de los épicos y, por lo tanto, acertó Alegre en seguir el gusto del Cisne mantuano al escribir, en latín, poesía épica.

Menéndez Pelayo elogia la obra de D. Estéban Arteaga en que trata *De lo bello;* pero, no obstante su nimiedad bibliográfica omite citar lo que de ella se reimprimió en México (1825).

Cita D. Marcelino lo que relativamente á estética escribió el mexicano Pedro José Márquez, dando la noticia como nueva, porque la omitió Beristain en su *Biblioteca.* Empero, la obra de Márquez, á que se refiere el Dr. Montañés, se encuentra citada y marcada con el número 4 en el Diccionario de Historia y Biografía publicado en México por Andrade, artículo correspondiente á Márquez.

Creemos conveniente reproducir aquí lo que acerca del espíritu de la crítica de Menéndez Pelayo observó un autor

nada sospechoso, su compatriota, colega y amigo, D. Juan Valera, en el juicio que precede al *Horacio en España:* "Me-"néndez Pelayo tiene crítica sana y atinada *cuando la pasión* "*ó ciertos prejuicios de escuela ó secta no le extravían*......... Me-"néndez Pelayo *como todos los ultramontanos* aborrece á Quin-"tana, poeta de la libertad y del progreso, y le censura in-"justamente, aunque es el primero de nuestros líricos, salvo "Fr. Luis y Espronceda......... Menéndez Pelayo muestra "*mala voluntad* á la ciencia, al arte y á la filosofía de Alema-"nia. El libro de Menéndez Pelayo es *archilatino, ultracatóli-*"*co y un tanto retrógrado.*"

Lo dicho nos parece bastante para convencer á ciertos literatos mexicanos de que ya es tiempo tengan voz propia, y dejen de ser el eco de autores extranjeros poco idóneos. El juicioso D. Manuel Cañete, en su escrito varias veces citado observa acertadamente: "Es vicio común en algunos críticos dar en grandes equivocaciones siempre que se refieren á países extraños. No ya cuando hablan de tiempos antiguos y de materias recónditas, lo cual nada tendría de particular, sino tratándose de asuntos que están al alcance del menos docto, suelen cometer errores de tal magnitud que no hay medio razonable de disculparlos. Esta propensión á decidir ex-cátedra sobre lo que saben mal ó sólo conocen de oídas, sería excusable en escritores adocenados; pero en aquellos que disfrutan grande y merecida fama no tienen explicación satisfactoria."

NOTA.—Véase el elogio que ha hecho Bancroft en el volumen 38 de sus obras, c. 16 y 17 (San Francisco, 1890), de los poetas mexicanos censurados por Menéndez Pelayo, á quienes nos hemos referido en las observaciones anteriores.

INTRODUCCIÓN.

Objeto é importancia de las bellas artes, principalmente de la poesía.—Utilidad de la crítica.

Entre las diversas definiciones que se han dado de las bellas artes, la que se considera hoy generalmente como verdadera, y la que nosotros adoptamos, es la siguiente: "El arte es la representación sensible del bello ideal."

Por el contrario, nada tan erróneo ni de peores consecuencias, como el antiguo principio: "El arte es la imitación de la naturaleza."

¿Qué es imitar? Ejecutar una cosa á semejanza de otra, así es que la simple imitación lleva consigo la idea de degeneración, y en consecuencia, de imperfección, de debilidad: la imitación supone original y copia, y entre la copia y el original hay, por lo menos, la misma diferencia que entre la ejecución y la idea.

Y supuesto que la copia es necesariamente inferior al original ¿qué interés ó qué placer tendría el hombre en afanarse para producir objetos que tan sólo revelarían su impotencia?

Si la imitación es el objeto del arte, ¿por qué nos engaña el lenguaje, signo de las ideas de la humanidad? *Poeta* significa *creador*, no *imitador*. Pero *crear* quiere decir *sacar de la*

nada, y esto no es dado sino á Dios. ¿En qué sentido, pues, ó de qué manera podrá suponerse que el poeta es creador? Vamos á explicarlo.

Los objetos que se presentan á nuestra vista de orden inferior son los seres inorgánicos, por más que llamen nuestra atención en diversos aspectos. Aun los astros con toda su grandiosidad, aun el mar inmenso, carecen de inteligencia, sensibilidad, movimiento voluntario y organización. El poeta contempla esos objetos como simple efecto de un Ser superior, y si quiere admirarlos en sí mismos, tiene que comunicarles imaginariamente las propiedades que les faltan, tiene que *personificarlos*. Entonces el mar se *embravece*, el viento *ruge*, el sol *ha visto* nacer, crecer y perecer á las naciones, la luna es la *dulce tercera* de los amantes.

Los vegetales pertenecen á los seres organizados, y presentan caracteres de belleza que nos encantan, que despiertan en nosotros sentimientos dulces. ¡Una flor! ¿Quién no experimenta cierta emoción agradable á sólo este nombre? ¿Quién no admira la viveza de sus colores, lo suave de su perfume, la simétrica disposición de sus partes? Pero la flor está arraigada en el suelo, inmóvil y muda; no tiene conciencia de sí misma. Entonces el poeta coloca la flor en el seno de su querida, y hace á aquella sentir lo que él siente; el poeta guarda una hoja marchita en el relicario de sus recuerdos, y la considera símbolo del desengaño; el poeta da lenguaje á esa flor, y según su color y sus formas, indica la esperanza ó el temor, el cariño ó los celos.

El animal irracional es superior á la planta, porque tiene sensibilidad, movimiento espontáneo é instinto; pero carece de razón y de lenguaje. El poeta suple también lo que al animal falta, y asocia á sus sentimientos aquellos seres irracionales que más le simpatizan por sus formas ó sus costumbres. Anacreonte se vale de una paloma para enviar una carta amorosa; Catulo idealiza el pajarillo de Lesbia; Francisco de la Torre toma á la tórtola como objeto de una canción tierna y

melancólica. Los fabulistas, sobre todo, personifican á los brutos estudiando sus costumbres, observando sus instintos, y se valen de ellos para darnos lecciones de moral y aun de literatura.

El hombre se presenta como rey de lo creado, es el ser más perfecto del mundo terrenal, criatura erguida que eleva su frente al cielo, dotada de razón y de lenguaje, que tiene conciencia de sí misma. Pero la perfección humana es puramente relativa á los demás seres, y el poeta concibe una perfección superior todavía. ¿Quién detendrá su imaginación? Ella produce tipos de belleza física y moral que no se encuentran en la naturaleza. La poesía idealiza la historia misma: los semi-bárbaros, sitiadores de Troya, se convirtieron en héroes; y el Cid, un aventurero, se transformó en grandioso personaje caballeresco.

Y lo mismo que decimos de la poesía puede aplicarse á las demás bellas artes. La naturaleza nos presenta grutas y cavernas; el arquitecto palacios y templos. El sonido del mar es sublime; el del humilde arroyuelo, dulce; el del aura, melancólico; pero las leyes de la acústica no se armonizaron nunca sino bajo la inspiración de Mozart ó de Rossini. ¿Dónde hemos visto hombres como el Apolo conservado en Belvedere, ó Madonas como las de Rafael?

Pero el arte se apodera no sólo de la esencia de los objetos, sino aun de sus más ligeras modificaciones; modificaciones vagas ó fugitivas en la naturaleza que el arte determina y eterniza: una lágrima cae y se evapora instantáneamente; un suspiro se pierde en la inmensidad del espacio; pero el artista recoge esa lágrima y la hace más duradera que el bronce, detiene el eco de ese suspiro y le hace resonar mientras duran sus obras.

El arte, pues, no copia servilmente la naturaleza, sino que la transforma, la perfecciona, la idealiza.

El artista concibe una idea, idea que nace dentro de él mismo; entonces toma las formas del mundo exterior, las más

puras y perfectas, las embellece, reviste su pensamiento con esas formas, y en este sentido *crea*, porque produce un sér nuevo y hace sensible el bello ideal, es decir, armoniza la idea con la forma. Tal es el procedimiento del verdadero artista.

La teoría de la imitación, tomada literalmente, es tan errónea, que más bien debe atribuirse su desarrollo á la mala inteligencia ó al abuso de los escritores, que al dictamen de los autores de arte poético; y en comprobación de esto (encerrándonos en los límites que nos corresponden) citaremos á Aristóteles, á Batteux y á Martínez de la Rosa: al primero, porque se le supone autor del principio de imitación, y á los otros por ser de los últimos que han explicado la misma teoría, y de los más conocidos en México.

Aristóteles da por origen al arte la tendencia á la imitación; pero no servil, según aclaraciones que hizo como las siguientes: "Debe seguirse el ejemplo de Zeuxis, cuyas imágenes *superan* al modelo." "La tragedia y la epopeya deben ser la imitación de *lo mejor*." "La obra del poeta consiste en decir las cosas no como son, sino *como han podido ser*." La poesía es más instructiva que la historia, porque esta se refiere á lo particular, y aquella *á lo universal*." Este último pensamiento de Aristóteles ha sido desarrollado por varios preceptistas modernos. Campoamor, en su *Poética*, opina que "la historia es un inventario de cosas inútiles cuando no la escribe Tácito con el pincel de un artista."

Batteux, que siguió las huellas de Aristóteles, expone la siguiente doctrina: "Si las artes son imitadoras de la naturaleza, su imitación debe ser sabia é ilustrada, que no la copie servilmente, sino que escogiendo los objetos y los rasgos, los presente con toda la perfección de que son susceptibles; en una palabra, una imitación en la cual se vea la naturaleza, no como ella es, sino *como puede ser y la puede concebir el expositor*." Estas palabras expresan en substancia lo mismo

que han dicho Schellin, Hegel, Ancillon y otros sabios alemanes, en sus obras filosóficas sobre las bellas artes.

Martínez de la Rosa, en su *Poética*, dice refiriéndose á la naturaleza:

> Su *fiel imitación* continuo sea
> Vuestro estudio y solaz, sin que del arte
> El duro anhelo ni el afán se vea.

Pero inmediatamente agrega:

> Desdeñando sacar una *vil copia*
> Con baja esclavitud, libre campea
> *El genio creador*, compara, elige,
> Forma de mil objetos una idea;
> Formando á su placer *su propia hechura*,
> Émulo de natura,
> La iguala, *la corrige*, *la hermasea*.

Nos hemos detenido en hablar sobre el verdadero objeto del arte, en primer lugar, por las aplicaciones que haremos en la presente obra; en segundo lugar, porque todo principio falso debe ser rechazado por los escritores, mientras no desaparezca completamente, cosa que desgraciadamente no ha sucedido con la teoría de la imitación, conduciendo á dos funestos resultados: la inmoralidad en unos, y el prosaísmo en otros.

Si la imitación fiel debe ser el objeto del arte, es claro que con tal de que no haya infedelidad en la copia, lo mismo es presentar lo bueno que lo malo, lo bello que lo feo, la virtud que el vicio, lo agradable que lo repugnante. ¡Qué absurdo!

Pero ese absurdo ha sido adoptado al pie de la letra, y se ha olvidado, ante todas cosas, que el mal no solamente no es bello, sino que es repugnante, asqueroso, horrible. "El mal, en sí mismo, dice un eminente filósofo, está despojado de verdadero interés, porque de lo falso no puede resultar más que falsedad; el mal sólo produce la desgracia, mientras que el arte debe presentar á nuestra vista el orden y la armonía. Los grandes artistas, los grandes poetas de la antigüedad, no

nos presentan nunca el espectáculo de la maldad pura y de la perversidad." (Hegel. *Estética.*)

Efectivamente, la literatura del mal es moderna, y tiene su principal asiento en la civilizada Francia, desde donde envía sus depravados ministros hasta las sencillas regiones de la América; pero es tiempo de que le demos alto, como lo ha hecho en Alemania el sublime estoicismo de Fichte, la moral austera de Hegel y la virtud cristiana de Schlegel; en Italia la sabiduría católica de Cantú, y en la misma Francia los verdaderos sabios, los verdaderos artistas.

Ya hemos citado á Hegel, cuya *Estética* es el desenvolvimiento de la doctrina contra la literatura del mal; Schlegel participa de sus mismas ideas, y respecto á Fichte, basta hojear su obra *Destino del sabio*, para ver que al arte y á la ciencia da un fin puramente moral.

Cantú califica á Süe de "arsénico de la sociedad y de la moral;" á Víctor Hugo le considera como "la realización de la teoría de *lo feo,*" y en una palabra, opina que "la novela francesa es una sempiterna charlatana que se revuelca en el fango social y en la bajeza de sentimientos y expresiones."

De los autores franceses que han impugnado á sus mismos compatriotas, sólo tres citaremos.

Girardin, en su *Curso de literatura dramática,* se expresa así: "La lección que resultaba de la tragedia antigua, era que bastaba una pasión para perder el alma; pero la lección que presenta el drama moderno es que una buena cualidad basta para excusar muchos vicios." Sin embargo, el lector incauto que quiera conocer mejor la inmoralidad y la fealdad artística que encierra una gran parte de la literatura moderna, lea la excelente obra de Poitou intitulada *De la novela y del drama contemporáneos*, obra premiada por el Instituto de Ciencias de Paris. M. Renan, hablando con un periodista inglés, se ha expresado en estos términos acerca del célebre novelista Zolá:

"¡Zola! ¡Psch! no me interrogue vd. sobre ese punto, por-

que no tengo opinión sobre él. Esto es muy bajo, muy rastrero, está muy lejos de mi atención. Eso es lodo; una verdadera lástima para la literatura francesa. Tengo horror á todo lo que es grosero. En Pompeya lo grosero se separaba y se arrojaba muy lejos. Es lástima que no hagamos lo mismo hoy.

Declaro que no puedo comprender cómo los franceses, tan cultos, tan clásicos, de tan esmerado gusto, puedan tolerar horrores semejantes á las novelas francesas del día." (Véase nota primera al fin de esta Introducción.)

Otro inconveniente que resulta de la imitación servil, aunque menos peligroso que el mencionado, es el prosaísmo, la trivialidad, porque si todo se ha de copiar, el artista descenderá á las cosas más insulsas, á los dichos más vulgares y á las escenas más innobles, lo cual es contrario al objeto del arte, que tiende á elevarnos del mundo real, á sacarnos de la prosa de la vida, de la esfera común, y aunque las formas del arte deben ser claras y sencillas, ha de ser envolviendo un pensamiento elevado. Para observar lo vulgar y lo común, no hay necesidad de abrir un libro, de contemplar una pintura, de admirar una estatua; basta entrar á una taberna ó salir á la plaza pública. Por estas razones Bacon, aunque no conocía el verdadero objeto del arte, dice hablando de la novela: "Los objetos del mundo real no llenan el ánimo ni le satisfacen enteramente: buscamos alguna cosa que ensanche más el corazón; apetecemos hechos más heroicos y brillantes, acaecimientos más variados y maravillosos, un orden de cosas más espléndido, una distribución más general y justa de recompensas y castigos que lo que estamos viendo; y no hallando estas cosas en las historias verdaderas, recurrimos á las ficticias."

Tan cierto es todo lo que llevamos dicho, que diariamente podemos hacer una observación, tomada de la pintura: aun el simple retratista *hace favor* á sus originales; ya quita la mancha del rostro, ya disminuye el lunar que afea la mejilla, ya

da más expresión á la mirada; en fin, en cuanto le es posible, sin alterar la semejanza, corrige la naturaleza. El verdadero artista es creador hasta en un paisaje, en una escena real, porque en la obra de arte hay un elemento nuevo, el ingenio humano. Como ejemplo de retrato en que el pintor idealizó su original, sin desfigurar la naturaleza, véase el de Víctor Hugo hecho por Monclabven, del cual retrato hay varias copias, una de ellas en la obra intitulada *Tesoro de Bellas Artes modernas.*

Los escritores debían constantemente seguir el ejemplo del pintor; pero desgraciadamente no siempre lo hacen así, sobre todo los autores dramáticos y los novelistas.

De la misma manera que la aplicación del principio refutado produce las consecuencias que hemos visto, así también la teoría del bello ideal mal comprendida, puede acarrear pésimos resultados, á saber: el desprecio de la naturaleza (y con ese desprecio la pérdida del principio de inspiración), la libertad desenfrenada, la vaguedad é indeterminación.

El verdadero artista no imita servilmente la naturaleza; pero sí busca en ella sus inspiraciones. El arte no copia, pero tampoco falsifica; mejora, purifica, glorifica, por decirlo así, lo que cae bajo el dominio de los sentidos. "Nazca lo ideal (como dice un buen preceptista), no de la concepción delirante, sino de las entrañas de la realidad."

Lo ideal, en contraposición de lo real, está caracterizado por el elemento de libertad, idea que, exagerada, ha hecho incurrir á algunos en la licencia absoluta, en el desenfreno literario, en la infracción de todo principio, olvidando enteramente aquella sentencia: "*Le génie est la plus haute conformité aux régles.*"

Ahora bien, para convencernos de que el arte tiene principios fijos, no hay más sino observar que es un producto del ingenio humano, y que se dirige á los sentidos, á la imaginación y á la razón. Para demostrar, pues, que el arte no tiene principios ni reglas, era necesario demostrar que el es-

píritu humano carece de leyes, lo cual es imposible aun para los escépticos, quienes en los casos prácticos, saben distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo. Conocido es el lance de Pirron con el perro que quiso morderle.

Dos son las causas que han contribuído al escepticismo en literatura: el hecho de que el hombre es libre, y el haberse encontrado reglas arbitrarias en los mejores maestros, como Aristóteles y Horacio. Pero de que el hombre sea libre en la manifestación de sus facultades, no se infiere que estas carezcan de ley, y de la existencia del empirismo no se deduce la imposibilidad de principios fundados. Cabalmente en nuestra época el ingenio alemán ha estudiado y desenvuelto los elevados principios del arte, fundando la ciencia llamada *Estética ó Filosofía de las bellas artes*, nacida con Baumgarten y perfeccionada sucesivamente hasta Hegel; de manera que en el día está demostrado que los principios de lo bello son una ciencia racional, y no una colección empírica. Entre los preceptistas, más fáciles de consultar, acerca de la necesidad de las reglas literarias, véase la *Retórica y Poética* de Campillo Correa, lección 3ª

En lo particular, cada arte observa las reglas que corresponden á sus medios de manifestación: la arquitectura acude á la geometría, la pintura á la óptica, la música á la acústica, la poesía á las leyes de lenguaje; y suponer que el lenguaje no tiene leyes determinadas, es confesar que se ignora aun la significación de *signo*, es desconocer absolutamente la relación entre la ideología y la gramática.

Por último, lo ideal puede degenerar en lo vago, en lo indeterminado, y este es el carácter dominante de las composiciones literarias de nuestra época que llevan el nombre de *sentimentales*, y que se distinguen por su falta de originalidad y de fondo, por su carencia de un fin marcado: ligereza, vaguedad, aspiraciones pueriles, sentimientos comunes, ideas triviales, esto es lo que se encuentra frecuentemente en las producciones de la literatura actual. Se ha olvidado que el

arte, así como la naturaleza, presenta individuos bien determinados, y con esta diferencia, "marcando lo general por medio de lo individual:" la cólera en Aquiles, el amor maternal en Hécuba, la ambición en Macbeth. La teoría de lo ideal no conduce á la abstracción fría; el poeta pinta lo infinito del amor, del orgullo, del odio reconcentrado en un individuo. En una palabra, ni el idealismo absoluto, ni el realismo absoluto son el arte verdadero.

Al llegar á esta parte de nuestro escrito comprendemos que algunos, sintiendo la vocación de artistas, exclamarán: ¡Entonces el arte es imposible! El arte no es imposible, pero sí muy difícil. La prueba de que no es imposible, la tenemos en que existió un Homero, un Mozart, un Rafael; su dificultad se demuestra con la observación de que entre tanto poeta, entre tanto músico y entre tanto pintor, es muy raro el que merezca ponerse al lado de aquellos grandes hombres.

Y la dificultad del arte fácilmente se comprende si se reflexiona que debe verificar el enlace de lo natural con lo ideal, de la sencillez con la nobleza, del ingenio que crea con el buen gusto que perfecciona.

Vamos á ejemplificar todo lo dicho haciendo una observación respecto á la novela francesa contemporánea. Salvas pocas excepciones, como la *Magdalena* de Julio Sandeau, la novela francesa contemporánea toca uno de dos extremos: lo absurdo, según se ve en algunas novelas de Dumas, ó la vulgaridad más completa; á este último resultado llegan los escritores que siguen los trillados senderos del realismo, tratando de hacerse interesantes y aparecer como nueva entidad literaria porque se han bautizado con el nombre de *naturalistas*. Esta escuela presenta los siguientes caracteres dominantes: falta de ideas elevadas, de sentimientos profundos y de argumentos interesantes; exceso pesadísimo de descripciones, de minuciosos detalles; tendencia á pintar lo mezquino, lo vil, lo repugnante, lo vicioso de la sociedad. Esa substancia envuelta en la forma de un lenguaje rebuscado y afec-

tación de estilo ó degenerando en vulgar, bajo, á veces grosero y hasta indecente. La literatura naturalista no excita curiosidad, ni causa interés; nunca hace derramar una lágrima ó lanzar un suspiro, nunca eleva la imaginación: las obras de esa escuela se recorren con tibieza y se cierran sin pena, si no es que producen sueño ó repugnancia. Impugnamos, con más detención, el naturalismo literario, en la parte segunda de esta obra, al tratar de la novela, c. I.

El abuso del arte, su degeneración ó mala inteligencia, han ocasionado declamaciones contra él, en diversas épocas, especialmente respecto á la poesía.

Platon desterró á los poetas de su *República*; Ciceron confirma el dicho de Platon, y supone que la poesía sólo es propia para corromper las costumbres; San Agustín consideraba la lectura de los poetas profanos como un camino de perdición: *Vœ tibi flumen maris humani!* exclamaba.

En el siglo pasado se hizo una guerra á la poesía por otro estilo. Montesquieu en sus *Cartas persas* la trata de enemiga de la razón; Buffon y otros de sus coetáneos no llegaron al grado de Montesquieu, pero sostuvieron que la mejor poesía es inferior á la prosa, y Duclos, cuando calificaba de buena alguna composición poética, decía: "*Cela est beau comme de la prose.*"

Esto lo que prueba es, que los últimos autores tenían pervertido el gusto, y que los primeros confundían el abuso con el uso.

Efectivamente, Platon mismo, en otro pasaje, modifica sus aserciones, diciendo: "Se deben conservar las poesías que no ofendan á las buenas costumbres." Ciceron, en su oración *por Arquias*, hizo un magnífico elogio de la poesía, y á San Agustín pueden oponerse San Basilio, San Gregorio Nazianceno y otros padres de la Iglesia que cultivaron las letras profanas, siendo constante su enseñanza en las escuelas fundadas por el cristianismo.

En nuestra época ha habido una reacción favorable á las

bellas artes, y aun exagerada en algunos autores. Schelling, por ejemplo, en su *Idealismo trascendental*, sostiene que la excelencia del arte llega al extremo de ser éste la más perfecta expresión de la verdad, y que la filosofía debe refundirse en la poesía y en el mito. Esto es una exageración manifiesta; pero no cabe duda en que las bellas artes tienen más importancia de la que generalmente se les concede; que la superior á todas es la poesía, y que ésta, lo mismo que las demás, ejercen una benéfica influencia en la civilización, en la moral y en la felicidad humana.

La sola indicación que antes hicimos de que la poesía tiene por instrumento la palabra, nos conduce á comprender fácilmente que es la primera de las bellas artes, porque la palabra es el instrumento más poderoso de que puede disponer el hombre.

Colócase pues la arquitectura en el orden inferior, entre otras razones, porque no presenta sino ideas vagas é indeterminadas, y porque su objeto es recibir en su seno, por decirlo así, á las demás bellas artes, decorarse con estatuas y pinturas, honrarse con bibliotecas, limitar las ondulaciones del sonido.

La Escultura tiene el lugar inmediato, después de la Arquitectura; pero le es superior la Pintura, porque esta añade á la forma las ilusiones todas de la perspectiva, el color, la luz y las sombras, pudiendo de esta manera reproducir mejor no sólo la naturaleza física, sino aun los afectos del alma.

La Música sobrepasa á la Pintura, porque excita sentimientos más profundos, más vivos, y esto por medio de un fenómeno que sólo percibe el oído, que se escapa á los demás sentidos, y que por lo mismo aparece más misterioso, más espiritual. Sin embargo, la Poesía resume á las demás bellas artes y las excede, porque sólo ella es capaz de expresar todas las ideas y todos los sentimientos, desde las concepciones más elevadas hasta las emociones más ligeras.

Y es que la poesía, según lo hemos repetido, se sirve del

medio más poderoso que tiene el hombre, *la palabra*, el más vasto, el más extenso, el que presta mayores recursos. Por medio de la palabra, la Epopeya, con sus géneros secundarios, narra toda clase de sucesos, y describe los objetos todos, así como la poesía lírica expresa cuantos sentimientos pueden conmover el alma; y hé aquí todo lo que hay en el hombre y fuera de él, lo subjetivo y lo objetivo. Por medio de una feliz armonía, el drama contiene ambos elementos, representa acciones y expresa sentimientos; así es que sólo la poesía, por sí misma, puede producir una acción en todas sus fases hasta su desenlace completo. (Véase la clasificación que hacemos de los géneros poéticos en el c. 20 nota 1.)

La poesía es, pues, el arte universal, el arte por excelencia, y su dominio no tiene límites: desde la gota de agua que brilla en una modesta flor, hasta la inmensidad de los mares; desde la nubecilla que disuelve la brisa hasta la horrenda tempestad; el amor y el odio; la alegría y el dolor; la vida y la muerte; todo lo que encierra el universo.

Indicando ahora los buenos efectos de la poesía, lo mismo que de las demás bellas artes, salta á la vista su influjo en la civilización. *Emollit mores*, decían los antiguos, y la historia convierte en axioma esa sentencia: compárense la Grecia y el Africa, la Europa y la Oceanía.

El influjo del arte en la moral es igualmente tan manifiesto, que más bien hay que contener la exageración á este respecto, la cual proviene de haberse confundido lo bueno y lo bello. Todo lo bueno es bello, no tiene duda; pero no todo lo bello es bueno, puede ser indiferente. La virtud es bella; pero una flor no es buena. Lo bello encierra en sí la idea de libertad, y lo bueno es un deber. Tengo obligación de educar á mis hijos; pero soy libre en admirar el espectáculo de la naturaleza, en ser músico ó poeta. El error de los que han dado al arte un fin moral, consiste en que han confundido el objeto con el efecto.

El objeto propio del arte no es la moralidad; pero supues-

to que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjo de aquel en las costumbres, cuando puede hacer amable la virtud, presentándola, no por el lado austero del deber, sino por el agradable de la belleza. Un predicador con la ley de Dios en la mano nos ordena la caridad; un poeta nos descubre lo bello, lo sublime de esa joven que dejó las comodidades del hogar doméstico para cuidar húerfanos desvalidos, y aliviar al enfermo pobre y abandonado. El predicador nos persuade; el poeta nos conmueve: los dos por distinto camino pueden conseguir el mismo objeto, inclinarnos al bien.

Lamartine dice que *Rafael* "no amaba la virtud porque fuese santa, la amaba especialmente porque era bella." Esto no es verdad si se toma rigorosamente como principio moral; pero ¿no hay almas que sienten más que piensen? ¿No habrá quien se dirija á Dios con más fervor ante un cuadro de Murillo que ante un mamarracho? El sistema del célebre Chateaubriand ha consistido cabalmente en presentar la religión cristiana por el lado de la belleza, poniendo el sentimiento antes que todo. Chateaubriand aspira á buscar los dogmas en la sensibilidad y á rechazar el materialismo con el argumento de Diógenes: "Yo no he cedido á la influencia de grandes luces superiores; mi convicción ha nacido del corazón, lloré y he creído." Para Campoamor (*Poética*), "sólo inspira un interés mediano lo bueno que no es bello, y lo verdadero que no es hermoso."

De todas maneras, y para conservar el influjo saludable del arte en las costumbres, no olvidemos la observación hecha anteriormente, "que el mal no es bello." La literatura del crímen debe rechazarse definitivamente como anti-artística y como inmoral.

Del verdadero objeto del arte se desprende también su influjo en la felicidad terrestre.

¿Qué es la felidad? La concebimos, pero no la encontramos. La verdadera felicidad consistiría en el acuerdo armonioso de todas nuestras facultades y necesidades. ¿Y dónde

encontraremos al hombre que tenga todos los medios de cubrir sus necesidades físicas sin temor de perderlos? ¿Al hombre de talento sin error, sensible sin dolor, satisfecho moralmente, y sin ver abierta la tumba para los seres queridos ó para sí mismo? ¡Qué pocos tienen siquiera la dicha de poner en armonía su corazón y su cabeza!

Pero ya que no encontramos la felicidad en la vida, la buscamos en *lo ideal*, en el arte; la imaginación suple á la realidad, y de alguna manera ponemos en equilibrio nuestras facultades; nos acercamos á lo infinito por medio de lo finito.

Pero el arte és entonces una ilusión, se nos dirá. Aunque así fuera, ¿qué es generalmente nuestra imperfecta felicidad, sino una ilusión? Amor, fortuna, gloria, hé aquí tres palabras de cuya realización nos desengaña el porvenir: el amor suele convertirse en la infidelidad, el fastidio ó una tumba; la fortuna en miseria; la gloria en el desprecio ó el cadalso. Sin embargo, la esperanza no nos abandona nunca, la ilusión no nos deja: el amante sigue soñando con los besos de su querida, el codicioso no desespera de encontrar una especulación tan productiva como sus deseos, el sabio y el artista se consuelan con que la posteridad les hará justicia. ¿No hay algo por lo menos de ilusorio en todo esto?

Pues bien, el arte no es una perfecta realidad, ni tampoco una ilusión pura; es como una fluctuación entre la ficción y la verdad, y hé aquí su prerrogativa: elevarnos del mundo real sin inducirnos á la falsedad y al engaño. (Véase nota segunda al fin de esta Introducción.)

Tales son las ventajas del arte, tales sus consuelos, tales sus fundamentos. Multitud de sistemas se han sucedido unos á otros, multitud de libros se han escrito y se han olvidado; pero la memoria del artista verdadero existe y existirá eternamente. Homero fué admirado por Aristóteles lo mismo que por Martínez de la Rosa; las estatuas griegas fueron hace siglos, y son ahora el modelo de la belleza plástica; los cuadros de Rafael se conservan en los palacios del buen gus-

to, y se conservarán hasta que un ignorado cataclismo transforme la substancia terrestre.

Scindentur vestes, gemmæ frangentur et aurum
Carmina quam tribuent fama perennis erit.

Todo se acabará con los diversos
Cursos del tiempo, el oro, los vestidos,
Las joyas y tesoros más validos
Y no el nombre inmortal que dan los versos.

* * *

Demostrada la importancia de la poesía, se infiere relativamente la del objeto de esta obra, supuesto que tiene por mira examinar las producciones de los poetas mexicanos.

Sin embargo, nos parece necesario añadir algunas reflexiones acerca de la utilidad de la crítica, ya porque ésta, cómo todas las cosas humanas, ha sufrido contradicciones, ya por haber personas que no comprenden su verdadero objeto, y ya para fundar nuestras propias conclusiones.

Vulgarmente se entiende por *crítica* la murmuración, la burla, así es que un libro de crítica previene mal á aquellos lectores que desean ver alabadas las obras ajenas. Sin embargo, no es ese el verdadero significado de la palabra *crítica*, y hé aquí como la define García de la Huerta en su *Diccionario de sinónimos*: "La crítica es un examen imparcial en que se elogia lo bueno y se reprende lo malo, exponiendo la razón en que se funda." Una breve explicación de estas palabras nos hará comprender fácilmente la utilidad de la crítica, es decir, de la sana crítica, no de su abuso. Entre la crítica bien ó mal aplicada, hay la misma diferencia que entre Aristóteles y Zoilo.

La crítica es *un examen*. El examen supone que la crítica no considera las cosas ligeramente, no se deja llevar de las primeras impresiones, sino que estudia, analiza, compara, consulta, medita; en una palabra, practica todo aquello que

es necesario para formar un juicio concienzudo y escrupuloso.

Es *imparcial*. La crítica, cuando lo considera justo, censura á los amigos y aplaude á los enemigos; no está dominada por el mezquino espíritu de secta, partido ó provincialismo; juzga á la humanidad en éste ó en aquel individuo, haciendo abstracción de las circunstancias particulares que pudieran apartarla de la verdad. La crítica no conoce el capricho, ni las afecciones personales, ni menos la envidia, sino que con la ley del arte en la mano absuelve ó condena inflexiblemente.

La crítica *elogia lo bueno y reprende lo malo*. Esto explica perfectamente que la crítica no es sinónimo de sátira ó burla, de manera que si todo lo que se encuentra en una obra es bueno, la crítica no hace más que elogiar; no pronunciará una sola palabra de reprensión.

La crítica *expone la razón en que se funda*, es decir, no se contenta con estampar decisiones dogmáticas, sino que funda sus juicios. No dice simplemente esto es bueno, aquello es malo, sino que explica el por qué, á no ser que trate de ideas intermedias que se suponen conocidas del lector, y á quien se ofendería explicándolas. Se censura, por ejemplo, un solecismo: basta generalmente señalarle para que el crítico se dé por satisfecho, suponiendo que el lector conoce la gramática. Esto servirá de explicación respecto á nuestra obra, pues no siendo elemental, nos es lícito omitir, ó simplemente indicar, ciertos puntos que se dan por sabidos.

De todas maneras, al exponer la crítica los fundamentos en que apoya sus decisiones, resulta que da una lección práctica de la materia á que se refiere, presenta una aplicación determinada de las reglas generales.

Tratándose de escritores, que es nuestro objeto, será fácil observar que quien aspire á tal título, debe conocer bien la lógica, la gramática, el arte de hablar en prosa ó verso, la estética, la historia de las principales literaturas, y poseer ade-

más los conocimientos especiales del ramo á que se dedica.

Pero ni la lógica, ni la gramática, ni ninguno de los ramos mencionados se enseñan si no es separadamente, y sus principios ó reglas se explican en lo general. La crítica literaria resume todos los conocimientos generales y especiales del escritor, y los aplica á un objeto determinado, dando una lección práctica de literatura; así es que nosotros, al examinar los poetas mexicanos, vamos á dar una lección práctica de literatura nacional. Y tan necesaria es la regla junta con la aplicación, que los autores de retórica, poética, etc., se ven obligados á presentar ejemplos, sacados de las diversas literaturas.

La crítica en cada ramo, es, pues, un resúmen y una aplicación de todas las materias que á ese ramo corresponden, verificando la antigua sentencia: *Omnia probate, quod bonum est tenete.* "Examinadlo todo, y quedaos con lo que merece ser admitido." De esta manera la crítica literaria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse.

Por último, conviene indicar que la crítica, para que sea completa, debe abarcar *lo formal* y *lo esencial* de las composiciones literarias, porque todas ellas constan de dos elementos, forma y substancia.

NOTAS.

1ª A lo expuesto en la Introducción anterior contra la literatura del mal, nos parece conveniente agregar aquí lo que sobre el asunto enseña acertadamente Revilla, en su *Estudio relativo á D. Juan Tenorio:*

"No somos de los que, pensando que el teatro debe ser escuela de costumbres, tienen en poco toda producción escénica que carece de fin moral ó didáctico; ni menos de los que no toleran en las tablas la presencia del mal, ni soportan su victoria.

Pensamos contra los primeros, que el arte nada vale ni significa si se reduce á medio para fines extraños y que lleva en sí su propio fin, que es la reali-

sación de la belleza; juzgamos estimable por esto, toda obra artística que cumpla con tal requisito, aunque de ella no se desprenda enseñanza alguna, y no le exigimos otra utilidad que la de deparar al espíritu la contemplación de lo bello, sin que por esto neguemos que la obra tendrá una perfección más, si, como fin secundario, se propone una enseñanza moral. Afirmamos, contra los segundos, que si el mal en sí no es bello ni artístico, pueden serlo las circunstancias que lo acompañen ó la manera de presentarlo en el arte, dentro del cual tiene cabida, por tanto, siempre que no se presente como ideal bello y apetecible; por lo cual no nos asusta que en el conflicto dramático sea suya la victoria, con tal de que ésta no aparezca legítima y plausible, ni exigimos al poeta que el mal quede siempre castigado y la virtud triunfante, como en los cuentos morales que se escriben para los niños.

Pero sí exigimos que el mal no sea idealizado ni embellecido hasta tal punto que parezca más amable que la virtud; que una exagerada benevolencia no redima con peligrosa facilidad las mayores faltas; que los principios de la moral y de la justicia no sean violados por el poeta; que la razón y la conciencia no resulten vencidas, con aplauso de éste; y que el pudor y las costumbres públicas sean respetadas.

Triunfe el mal en buena hora, pero aparezca su victoria más odiosa que él mismo; sucumba el inocente y goce el culpable, pero que se entienda que el poeta deplora esa fatal sentencia del destino; redímase el criminal y justifíquese, pero tras sincero arrepentimiento y expiación suficiente; descúbranse en todo su horror las deformidades sociales, pero sin que el rubor tiña las mejillas de los espectadores; y el drama, sin ser moraleja de fabulista ni sermón de capuchino, será irreprochable en el terreno de la moral. Pero que un desenfrenado libertino, seductor, violento, asesino, espadachín, traidor, hijo desnaturalizado, amigo desleal y mal caballero (que todo esto es el D. Juan Tenorio de Zorrilla), vaya á desafiar á sus víctimas después de muertas, y cuando llegue la hora de la expiación, un momento de arrepentimiento arrancado por el miedo y la influencia de una mujer enamorada, basten para que alma tan impura alcance la salvación mientras se condenan sus víctimas, á los ojos de la moral, cualquiera que ésta sea, es absurdo, irritante é impío"

El mismo Revilla, en su *Estudio sobre el naturalismo*, dice: "Puede aparecer lo inmoral como un hecho pero sin aprobarlo. No debe hacerse el apoteosis del vicio, ni presentarse como interesante." Entre otros preceptistas españoles que han tratado de la relación entre la moral y la literatura, consúltese la *Retórica y Poética* de Campillo Correa, lección 2ª y lo relativo á poesía dramática, lección 38.

2ª Para comprender bien lo que hemos indicado, en la anterior Introducción, relativamente á lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, en el arte, añadiremos algunas explicaciones.

En bella literatura se admite no sólo la verdad reconocida por todos los hombres, sino lo que considera verdadero una sola nación, como las creencias

religiosas y las tradiciones populares. Así se explica la admisión de los dioses del Olimpo, en los poemas de Homero y Virgilio, según la religión de los griegos y romanos; los génios, encantadores, magos y hadas, en las obras de Ariosto, según las creencias de los orientales; los ángeles, demonios y otros seres sobrenaturales, en las poesías de Tasso y Klopstock, según la teología cristiana; los duendes, los fantasmas, los milagros en los *Cuentos fantásticos* de Hoffman, las *Leyendas* de Zorrilla, etc., según las tradiciones populares. Revilla, en sus Principios de literatura, resume la discusión respecto al realismo y al idealismo con estas palabras, en que vamos de acuerdo. "La verdad, en su estricto sentido, no es exigible al arte; es más, que no habría arte posible con tal exigencia." Tan cierto es lo que dice Revilla, que de exigirse al arte la verdad absoluta habría que proscribir, en poesía, recursos literarios cómo la figura llamada *personificación*, según la cual se supone que los vegetales sienten, que los animales hablan; en las piezas dramáticas debería suprimirse el escenario, la división en actos, los apartes, los monólogos y lo que no sea estrictamente natural; de la poesía toda habría que desterrar el verso, porque lo natural es hablar en prosa. En una palabra, el arte admite la *ficción*, y de otro modo ya no es arte, convirtiéndose el artista en máquina fotográfica. No por esto debe caerse en el extremo de lo absurdo. Hace siglos observó Horacio:

......................................alguno
Que amenizar su escrito anhela, raya
En lo maravilloso, y en el bosque
Pinta delfín, ó javalí en las aguas.

Respecto á *lo feo* opinamos, con Lessing, en lo general hablando, "que la fealdad no puede ser objeto *directo* de la poesía." Sin embargo, en poesía se admite lo feo, por contraste con lo bello, como la deformidad de Polifemo al lado de la belleza de Galatea; como la fealdad del coche, las mulas y el cochero, junto á la hermosura de Clori, en el soneto de Moratín, "A Clori en coche Simón." También ha de observarse que lo feo no debe confundirse con lo terrible; verbi-gracia, el Infierno del Dante no es feo, sino terrible. La belleza literaria reside, muchas veces, en lo moral y no en lo físico. Por ejemplo, el Sancho Panza de Cervantes es bello por su carácter; la Magdalena de Sandeau es bella por sus virtudes, sin que, por esto, ni Sancho ni Magdalena lleguen, en lo físico, á ser *repugnantes*, lo cual no debe admitirse ni en la poesía ni en la novela. Véase lo que sobre el particular manifestamos en el capítulo relativo á Rodríguez Galván.

CAPÍTULO I.

Elementos de que se formó la nación llamada Nueva España.—Introducción en ella de la poesía europea, y estado de ésta durante el siglo XVI.—Poetas que allí figuraron en el mismo período de quienes quedan noticias.—Motivos por qué se conocen pocos poetas mexicanos del siglo décimosexto.—Poesía indo-hispana.—Notas.

Osados aventureros que penetran en una tierra desconocida poblada de enemigos, colonos avaros de riqueza, santos misioneros poseídos de abnegación cristiana, indígenas semi-civilizados ó completamente bárbaros, estos fueron los elementos heterogéneos con que empezó la nación llamada Nueva España. Y sin embargo, esos elementos contenían un germen de civilización que se desenvolvió y creció más adelante, conforme á las leyes del orden social. La terrible espada del conquistador impuso de tal modo á los vencidos que preparó una paz inalterable de tres siglos, rara en la historia; la actividad del colono llevó del antiguo al Nuevo Mundo las mejoras materiales aquí desconocidas; el humilde fraile ilustró con la ciencia europea la mente del americano, y sustituyó con la moral generosa del Evangelio los sangrientos ritos de los númenes aborígenes; el indio, abyecto esclavo bajo el dominio de sus reyes y señores naturales, fué transitoriamente siervo de los encomenderos, pasó luego á pupilo privilegiado

por el Código protector de Indias, y ascendió después de la independencia, al puesto de hombre libre.

***

La poesía europea fué uno de los conocimientos que introdujeron en México los españoles, tan luego como le conquistaron, siglo XVI, y desde entonces se cultivó allí con mucho empeño. El Illmo. Balbuena decía: "que la facultad poética era como una influencia y particular constelación de México, según la generalidad con que en su noble juventud se ejercita." De la multitud de poetas ó por lo menos aficionados á la poesía, que existían en Nueva España, en la época que nos ocupa, nos da también testimonio González de Eslava, pues en su coloquio *El Bosque Divino* dice, con tono burlesco, por boca de *Doña Murmuración*: "Hay más poetas que estiércol." Adelante veremos que á un solo certamen poético del siglo XVI concurrieron trescientos contendientes.

El movimiento poético que se observa en nuestro país, desde que fué ocupado por los europeos, no debe causar extrañeza si atendemos á las siguientes razones. La poesía no tuvo infancia en México, se presentó ya formada, precisamente en el siglo de oro de la literatura española, cuando España era la maestra de las letras, así como la señora de las armas. Los españoles apenas ocuparon el país de Anáhuac fundaron en él establecimientos de educación, no sólo de primeras letras y artes útiles sino de ciencias, literatura y bellas artes. Véase sobre este particular el *Discurso acerca de la instrucción pública en México durante el siglo XVI*, por D. Joaquín García Icazbalceta (Memorias de la Academia mexicana correspondiente de la Real Española. Tomo II). Según observa Beristain, "España envió á la América no frailes ignorantes, sino maestros de las órdenes religiosas, doctores de Alcalá, de Salamanca y de Paris: fundó universidades, colegios y academias: erigió cátedras de jurisprudencia, de medicina, de matemáticas, de teología, de retórica, de poesía y de len-

guas; y ha fomentado activamente las letras y premiado á los sabios con generosidad." Fernández Guerra en su obra *Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza* observa lo siguiente: "Nunca hubo como entonces, siglo XVI, en la Nueva España tan pasmosa multitud de varones doctísimos en cuantos ramos abarca el humano saber, nacidos allá ó avecindados, españoles ó procedentes de Alemania, Italia y Flandes que hacían de México la Atenas del Nuevo Mundo." El ingenio de los mexicanos ha sido y es á propósito para el ejercicio de las bellas letras, punto que trataremos más extensamente en el capítulo último de la presente obra. Por otra parte, la poca oportunidad de lucir en otro terreno los inclinaba al cultivo de las musas.

El entusiasmo de los neo-hispanos por la literatura, en el siglo XVI, se manifestaba con reuniones literarias que tenían lugar en los monasterios y colegios, así como por medio de certámenes poéticos y representaciones dramáticas que se verificaban con motivo de alguna solemnidad civil ó religiosa, de lo cual iremos hablando en algunos de los párrafos que siguen al tratar de los poetas que figuraron en México (época que nos ocupa) de quienes quedan noticias. Esos poetas son los siguientes:

***

Cristóbal Cabrera.—En lo poco que nos queda de la poesía mexicana del siglo XVI, debemos considerar las composiciones poéticas dedicadas á los autores de libros, puestas al frente de sus obras: entre esas composiciones hay varias medianas y aun buenas. Sería, pues, interesante que alguna persona curiosa hiciera y publicara una colección de dichas poesías. Nosotros, como un ejemplo de ellas, vamos á copiar ahora una composición latina, y más adelante copiaremos una castellana. El autor de aquella es Cristóbal Cabrera, con la circunstancia de aparecer sus versos como los más antiguamente impresos en Nueva España: lo fueron al principio de

la obra intitulada *Manual de Adultos* (México, *Juan Cromberger*, 1540). Nuestro escritor dió á sus versos el nombre de *Dicolon Icastíchon*, palabras griegas que en sustancia significan "composición de veinte versos alternados," pues la de Cabrera consta de diez hexámetros y diez pentámetros en esa forma.

Si paucis prœnosse cupis, venerande Sacerdos,
  Ut baptizari quilibet Indus habet;
Quæque prius debent, ceu parva elementa doceri;
  Quicquid adultus iners scire tenetur item;
Quœque sient priscis patribus sancita per orbem,
  Ut foret ad ritum tinctus adultos aqua,
Ut ne despíciat, fors, tam sublime Charisma
  Indulos ignauros, terque quaterque miser:
Hunc manibus versa, tere, perlege, dilige librum.
  Nil minus obscurum, nil magis est nitidum,
Simpliciter dorteque dedit modo Vascus acutus
  Addo Quiroga meus præsul abunde pius.
Singula perpendes, nil inde requirere possis.
  Si placet, omne legas ordine dispositum,
Ne videare, cave, sacris ignavus abuti.
  Sis decet advigilans, mittito desidiam,
Nempe bonum nihil unquam fecerit oscitabundus.
  Difficile est pulchrum, dictitac Antiquitas.
Sed satis est: quid me remoraris pluribus? inquis.
  Sit satis, et facias quod precor, atque vale.

Hemos copiado estos versos de la *Bibliografía Mexicana del siglo XVI* por García Icazbalceta, quien da las siguientes noticias de Cabrera: "Cristóbal Cabrera, autor de los versos latinos, era natural de Burgos y vecino de Medina de Rioseco. Vino muy joven á México, y en 1585 figura ya como notario apostólico, certificando un testimonio de la erección de la Iglesia de México. Después de recidir aquí unos doce años, volvió á Europa, y hasta su muerte permaneció en Roma, donde dejó memoria suya con la fundación de un hospital para mujeres, en especial españolas peregrinas. D. Nicolás Antonio trae un largo catálogo de las obras manuscritas de

Cabrera, que se conservaban en el Vaticano. Impresas hay, entre otras, las siguientes:

Meditatiunculæ. Valladolid 1548, en 4º Habla en ella de su residencia en México.

Flores de consolación, dirigidas á la muy ilustre y muy generosa Señora, la Señora Doña Juana de Zúñiga, Marquesa del Valle. Valladolid, 1550, en 8º En la dedicatoria se ve que el libro, escrito en latín y sin nombre de autor, fué enviado por el obispo de México á la Señora Marquesa, segunda mujer de Hernán Cortés, y que ella le mandó traducir á un individuo residente en la Nueva España, quien fechó la dedicatoria en Cuernavaca á 25 de Mayo. Parece que este libro es traducción de las *Meditatiunculæ*, con aumentos.

Beristain no hace mención de Cabrera. Es digno de leerse el artículo que le dedica D. Nicolás Antonio, *Bibl. Hisp. Nova*, tomo I, pág. 233. Véase además *Bibl. Amer. Vetust*, Add., págs. 110, 129, 163, 171; Gallardo, *Ensayo de una Bibl. de libros raros*, tomo II, col. 164."

La mención aquí de Cabrera, nacido fuera de Nueva España, y la inserción de su poesía *latina* requiere algunas explicaciones.

Hemos considerado en esta obra á Cabrera y consideraremos á otros escritores nacidos fuera de México, porque nuestro objeto es tratar más bien de las ideas que de las personas: el desenvolvimiento y progreso de aquellas poco importa se haya practicado por un nacional, ó por un extranjero, con tal que sea *en México*, y por esto hemos llamado al presente libro "Historia Crítica de la literatura y de las ciencias *en México*." De la misma manera, pertenecen á la literatura latina algunos escritores españoles, á la española varios portugueses, á la italiana algunos franceses, etc. Lo dicho se entiende de cualquier escritor que haya figurado entre nosotros sea cual fuere su origen; pero en lo particular respecto á los españoles debe tenerse presente, que durante tres siglos México y España formaron una sola nación.

Relativamente á haber insertado una poesía en latín y no en castellano nos remitimos á lo explicado en el capítulo décimo; pero desde ahora observaremos que apenas se hizo la conquista fué muy usado en Nueva España el idioma latino, y se perpetuó ese uso durante toda la época del gobierno colonial. Véase también sobre el asunto la parte de nuestro libro relativa á los lingüistas.

P. Las Casas, quien no debe confundirse con su homónimo el célebre obispo de Chiapas. Nada se sabe respecto al P. Las Casas, objeto del presente artículo, y sólo le conocemos por el título de una obra, citada abreviadamente por los traductores de Ticknor [*Historia de la Literatura Española*], el cual título copió, por completo, García Icazbalceta, en su *Bibliografía Mexicana del siglo XVI:* este señor no vió el libro á que nos referimos; pero sí un traslado fotolitográfico de una copia de la portada hecha en España por D. Francisco González Vera. El mismo García Icazbalceta duda de la existencia de la obra, aunque sin negarla redondamente, y concluye con estas palabras: "Bien sé que en bibliografía lo inverosímil suele resultar cierto. Por lo mismo me limito á presentar la cuestión, para que la ilustre quien tenga mejores datos, ó el entendido lector la resuelva conforme á su criterio, pues yo no me atrevo á tanto."

El título de la obra que nos ocupa es el siguiente: "*Cancionero Espiritual:* en que se contienen *obras* muy provechosas y *edificantes:* en particular unas coplas muy *devotas en loor* de Nuestro Señor *Jesucristo* y de la Sacratísima *Virgen María* su madre: con una *farsa* intitulada: el *Juicio Final:* compuesto por el R. P. *Las Casas* indigno *religioso* de esta Nueva España: y *dedicado* al Illmo. y Rmo. Sr. *D. Fr. Juan* de Zumárraga primer *obispo merilísimo* Arzobispo de la gran ciudad de Tenoxtitlán, México de la Nueva España. Año de 1546." Al final dice así: "Fué impresa la presente obra por Juan Pablos Lombardo primer impresor en esta insigne y leal ciudad de

México de la Nueva España á 20 días de Diciembre, año de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo, de 1546."

Desde luego percibirá el lector que el cancionero citado es del mayor interés para nuestra literatura, pues contiene la primer pieza dramática y la primer colección de poesías líricas que merecieron en Nueva España el honor de la imprenta. Es de notar que las poesías líricas, y la dramática del P. Las Casas pertenecen al género religioso, el cual privó en México durante todo el tiempo de la dominación española. Es sabido que el carácter dominante de la literatura castellana fué la fe católica, como un reflejo de las creencias de la nación, de las cuales participaron sus colonias.

Relativamente á la introducción del Teatro en el mismo país véase el capítulo que sigue, y aquí sólo diremos que las representaciones dramático-religiosas se dieron en México apenas fué hecha la conquista, no faltando en Nueva España personas que escribieran obras apropiadas al carácter y á las costumbres del nuevo pueblo, probando esto la circunstancia de que ambos cabildos ofrecían premiar la mejor composición que se presentase. De la afición que había en México por las representaciones dramáticas desde el siglo XVI, da testimonio Balbuena cuando dice *que se representaban allí comedias nuevas cada día* [*Grandeza Mexicana*].

Dr. D. Bartolomé Melgarejo.—Natural de Toledo. Pasó á Nueva España á mediados del siglo XVI, y en 1553 fué nombrado primer catedrático de cánones en la Universidad de México. Tradujo al castellano, con notas, la Sátira de Persio, M. S. que menciona D. Nicolás Antonio. De Melgarejo habla Plaza en su *Crónica*. Beristain cita á nuestro traductor siguiendo á los dos escritores citados. La Crónica de la Universidad de México, por Cristóbal Plaza, aún existe manuscrita en la Biblioteca Nacional de la misma ciudad.

Siguiendo nosotros el ejemplo de Beristain, en su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, hemos citado aquí á Melgarejo por haber residido en México, aunque no sabemos si

fué precisamente en esta ciudad donde hizo la traducción de Persio, cosa nada extraña, atendiendo á ciertas consideraciones, las cuales prueban el gusto que había en Nueva España por los autores latinos, época que nos ocupa.

Los jesuitas de México, en el siglo XVI, introdujeron, en sus colegios, el estudio de los clásicos latinos, y aun hicieron reimprimir algunos, como varias poesías de Ovidio impresas por Antonio Ricardo (México 1577). Vicente Lanuchi, jesuita italiano, y el primero que enseñó las letras humanas en el Colegio Máximo de la compañía de Jesús de México, pretendió que no se leyesen á la juventud los autores gentiles; pero su pretensión fué desechada en dicha ciudad por el P. Provincial Sánchez y en Roma por el P. Mercuriano, General de la Orden jesuítica, quien dijo, en carta, Abril 8 de 1577: "No conviene que se dejen de leer los libros profanos, siendo de buenos autores, como se leen en todas las otras partes de la compañía; y los inconvenientes que V. R. significa, los maestros los podrán quitar del todo, con el cuidado que tendrán en las ocasiones que se ofrecieren." Más adelante, 1596, el sevillano Diego Megía, tradujo en Nueva España las *Heróidas de Ovidio*, según manifestaremos en uno de los siguientes artículos. El P. Llanos, como veremos en el capítulo IV, publicó, muy á principios del siglo XVII, una *Poética* fundada especialmente en poetas latinos.

P. Juan de Gaona.—El Sr. García Icazbalceta, en su *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, hablando de las obras del P. Gaona, dice: "Por último, hallamos mención de unas *Poesías* (en castellano?) en alabanza de la Purísima Concepción, impresas, según dice el P. Fr. Pedro de Alva en su *Militia Immaculata Conceptionis Virginis Mariæ*, obra que no he visto, y hallo citada á este propósito en la *Biblioteca Franciscana* y en Beristain."

Como se vé, el Sr. García Icazbalceta duda si las poesías del P. Gaona están en castellano. Observaremos nosotros que Beristain así lo asegura, y que este bibliógrafo parece haber

visto la *Militia* del P. Alva. He aquí lo que textualmente manifiesta Beristain, al enumerar las obras de Gaona: "Poesías *castellanas* en alabanza de la Concepción Inmaculada de la Virgen María. Las cita el P. Alva en su *Militia.*"

Daremos noticia de Gaona al tratar de los prosistas.

Don Francisco Cervantes Salazar.—Hablaremos de Cervantes Salazar al tratar de los historiadores, y aquí mencionaremos únicamente un opúsculo que publicó con el título de "Túmulo Imperial, á las exequias del invectísimo César Carlos V. Hecho en la insigne y muy leal ciudad de México, por mandado del Illmo. Virrey de la Nueva España" (México, 1560). Es una descripción de las magníficas honras fúnebres que celebró México al emperador Carlos V, en la cual descripción se incluyen las inscripciones y poesías latinas y castellanas con que se adornó el túmulo levantado en honra del emperador difunto: en esas inscripciones y poesías hay mucho malo y aun pésimo; pero tambien algo regular. Pueden verse fácilmente en la reimpresión del opúsculo de Cervantes Salazar, hecha por García Icazbalceta, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI.*

Fr. Andrés de Olmos.—Tradujo del latín, en verso castellano, la obra intitulada de *Hæresibus*, por Alfonso de Castro. Según Mendieta, á quien debemos esta noticia, la traducción de Olmos estaba hecha, "con mucha curiosidad y artificio, erudición y doctrina." Torquemada, citado por Beristain, copió, en parte, la noticia de Mendieta. El mismo Beristain menciona un drama de Olmos que tenía por argumento el Juicio Final, sin decir en qué idioma se escribió; pero como lo fué en mexicano, según el referido Mendieta, hablaremos de esa pieza dramática al fin del presente capítulo, cuando tratemos de la poesía indo-hispana.

Del P. Olmos daremos noticias al hablar de los lingüistas.

Presbítero Juan Pérez Ramírez.—Existe una pieza dramática suya manuscrita, en Madrid, la cual fué compuesta en 1574, con motivo de la consagración del Arzobispo Moya

de Contreras. El título de la pieza es "*Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana.*" Pérez y Ramírez recibía cada año cincuenta pesos de minas por hacer las listas de las representaciones sagradas. Véase la obra intitulada *Cartas de Indias* pág. 660 (Madrid, 1877).

Ultimamente el Sr. García Icazbalceta ha recibido una copia de la pieza dramática de Pérez Ramírez, la cual hemos leído. Es un auto que no carece de mérito, pues aunque tiene algunos versos mal medidos y algunas locuciones prosaícas su alegoría es propia, los puntos teológicos pocos y sin obscuridad, el bobo ó gracioso tolerable. Véase nuestro juicio sobre los autos en el capítulo siguiente.

P. Pedro Morales.—Hé aquí las noticias que sobre este escritor y sus obras nos da Beristain, en su *Biblioteca*. "Natural de Valdepeñas en el arzobispado de Toledo, doctor en ambos derechos por la Universidad de Salamanca, y célebre abogado en Madrid y Granada. Siendo de 33 años dejó el bullicio de los tribunales, y se alistó en la compañía de Jesús el año de 1570. En el de 1576, fué destinado á México, donde enseñó la teología moral y el derecho canónico, y fué rector de varios colegios, especialmente del de el Espíritu Santo de la Puebla de los Angeles, que engrandeció sobremanera. Asistió como consultor canonista al célebre Concilio III mexicano; y lleno de méritos falleció en México á 6 de Septiembre de 1614. Escribió:

"Relación de las fiestas, que hizo México para recibir las Santas Reliquias, que envió de Roma el Papa Gregorio XIII, el año de 1570." Impreso en México por Antonio Ricardo, 1579, 4º Estas reliquias las condujeron los padres jesuitas, y la mayor parte se conserva en la capilla de San Pedro de la Iglesia metropolitana. "*Expositio in Cap. I. Evangelii S. Mathæi, ubi de Christo Domino, de Sanctissima Virgine Deipara ac de vero ejus dulcissimo et virginale Sponso Josepho, Libri V.*" *Editi Lugduni apud Horatium Cordon*, 1614, fol. "Vida del Illmo. P. Dr. Pedro Sánchez, primer Prelado de los Jesuitas de México."

M. S. La vió y leyó y hace mención de ella en su *Historia* el P. Florencia."

Vamos ahora nosotros á dar cuenta de la obra del P. Morales que corresponde al objeto del presente libro. Esa obra tiene el siguiente título: "Carta del P. Morales de la compañía de Jesús. Para el muy R. P. Everardo Mercuriano, General de la misma compañía, en que se da relación de la Festividad que en esta insigne ciudad de México se hizo este año de 78 en la colocación de las santas reliquias que nuestro muy Santo Padre Gregorio XIII les envió" (México, 1579).

Para tener idea de las festividades religioso-literarias de México, en el siglo XVI, vamos á copiar la descripción que hace el P. Morales del paseo con que se anunció la fiesta de que él trata: "Se hizo un solemne paseo de los estudiantes de nuestras escuelas y colegios, y luego se ofreció con mucho amor y liberalidad un padre de un colegial del colegio de San Pedro y San Pablo, á querer tomar este asunto y que su hijo fuese el príncipe y así lo sacó el día del paseo que fué á 2 de Octubre próximo pasado, vestido todo rigurosamente de seda y oro, en un muy hermoso caballo blanco costosísimamente enjaezado, acompañado de cuatro lacayos de librea y dos españoles reyes de armas que con dos cordones de seda le guiaban el caballo y de esta suerte, vino con mucho acompañamiento y música, desde su casa, hasta el patio de nuestras escuelas, adonde se juntaron en breve más de doscientos estudiantes todos á caballo con muy ricas libreas de seda y oro en diferentes cuadrillas de españoles, ingleses y turcos. Desde allí salieron todos en ordenanza de dos en dos por las mismas calles que había de ser la procesión de las Santas Reliquias. En la delantera iba la librea de la ciudad de colorado con su música de atabales y trompetas: en seguimiento las dichas cuadrillas muy concertadas y detrás de ellas delante del príncipe, iba un rey de armas en un gracioso caballo, el cual armado muy ricamente de punta en blanco llevaba en una lanza dorada y banda de azul. El cartel y pista literaria,

en que se contenían siete certámenes sobre las Santas Reliquias. Tenía este cartel tres varas en alto y dos en ancho, en el cual iban las armas de la ciudad que son una planta de tuna campestre en medio de una laguna, y encima de ella una águila con una culebra en el pico. Iba también el cartel puesto en el cuerpo del águila que ella misma lo abrazaba y sustentaba con las uñas. Por remate de todo iba el príncipe en la forma dicha acompañado de dos colegiales de cada colegio hombres graduados con sus becas y hábitos colegiales en sus mulas honestamente aderezadas que daban mucho ser y gravedad á todo lo que se hacía. Y con este concierto yendo á trechos algunos clérigos y gente principal ciudadana que los guiaban y acompañaban prosiguieron su paseo hasta haber pasado la placita que dicen del marqués y asomar á la plaza mayor adonde los salieron á recibir los alcaldes ordinarios y personas del regimiento que allí se hallaron y otros muchos caballeros, hasta llegar á las casas de Ayuntamiento en las cuales á una ventana estaba ya puesto un rico dosel donde se fijó el cartel con mucho ruido de atabales y trompetas y regocijo de todos, que con mucho contento llegaron luego á ver y leer los certámenes y premios que con liberal mano, como acostumbra, había dado el muy ilustre Ayuntamiento."

Morales describe minuciosamente los relicarios donde iban las Santas Reliquias, y los arcos triunfales que se levantaron en la ciudad, "cosa, dice el P., nunca vista en esta tierra." También da cuenta de las danzas, diálogos y monólogos dramáticos, cantos y procesión con que se solemnizó la fiesta.

En la carta de que vamos hablando copia su autor las inscripciones en prosa y verso que se pusieron en los arcos triunfales, así como algunos ejemplos de las composiciones en latín y castellano que se presentaron para los certámenes literarios habidos, valiéndose el P. Morales de las siguientes palabras: "Las composiciones de latín y romance á todos los

certámenes fueron muchas y muy buenas *por ser tales las habilidades de esta tierra.* Pero por evitar fastidio y proligidad no pondré más que una de las de verso latino en cada certamen. Y algunas más de romance porque será más universal entretenimiento."

De las composiciones poéticas conservadas por el escritor de que se trata vamos á copiar como ejemplo *una Canción á las Santas Reliquias*, advirtiendo que entre esas composiciones hay varias en italiano y una en azteca: la mayor parte de ellas son prosaicas y aun vulgares, siendo la Canción que copiamos de lo menos malo.

¡Qué amor! ¡Qué providencia!
¡Y qué dulces entrañas
La suma piedad de Dios nos muestra!
Pues nos da su clemencia
Mercedes tan extrañas,
Obra es de su ternura y de su diestra;
Que ya la tierra nuestra
En cielo se convierte
Con tantos celestiales:
Celébrase ¡oh mortales!
Vuestra dichosa suerte,
Y no en México solo;
Mas resuene del uno al otro polo.
Quien nos ha concedido
Su protección y amparo
El consuelo, la luz, la medicina,
El don esclarecido
Que le costó tan caro
De su preciosa Cruz y Sacra Espina,
Sin duda determina
Que vaya en sumo aumento
Esta tierra dichosa,
Y no se niegue cosa
Delante del divino acatamiento
A quien pide favores
Con tantos y con tales valedores.

Lo más notable que contiene la carta que nos ocupa, es una tragedia representada en México con motivo de la festi-

vidad de que tanto hemos hablado. Esa tragedia se intitula: "Triunfo de los Santos en que se representa la persecución de Diocleciano y la prosperidad que se siguió con el Imperio de los Constantinos." Los personajes que figuran en la tragedia son los siguientes: Silvestre Papa, Magno Constantino, Diocleciano Emperador, Daciano Adelantado, Cromacio Presidente, San Pedro mártir, San Doroteo mártir, San Juan mártir, Albinio Caballero, Olimpio Caballero, San Gorgonio mártir, Nuncio Secretario, dos Alguaciles, Iglesia, Fe, Esperanza, Caridad, Gentilidad, Idolatría, Crueldad. La pieza consta de cinco actos. El juicio que acerca de ella nos hemos formado, vamos á manifestarle en pocas palabras.

La obra dramática relativa á Diocleciano y Constantino no es una tragedia porque carece de las circunstancias de tal, bastando observar que el desenlace es feliz, el triunfo de Constantino. Debe, pues, considerarse esa pieza literaria más bien como una especie de auto histórico, pues en ella hay personajes alegóricos y reales: adelante (capítulo 2) daremos nuestra opinión respecto á los autos, según hemos manifestado al hablar de Pedro Ramírez.

En tal concepto diremos que la supuesta tragedia no carece de valor artístico, pues si bien tiene defectos, se recomienda por buenas cualidades. El estilo es desigual, lo que hace creer que fué obra de varios autores; la versificación es frecuentemente mala; hay el anacronismo de dos alguaciles modernos, aunque es sabido que los anacronismos fueron defecto común entre los antiguos dramaturgos, aun de mayor importancia, como Calderón de la Barca y Shakespeare. Buen lenguaje generalmente, trozos de versificación armoniosa; pasajes de estilo convenientemente elevado; rasgos y situaciones dramáticas; la casi carencia de gracioso impertinente, que rara vez asoma. Pueden verse trozos escogidos de la pieza que nos ocupa y el argumento de ella, en la obra del Sr. García Icazbalceta *Bibliografía Mexicana del siglo XVI.*

Fernando Córdoba Bocanegra.—Nació en México, Ju-

nio de 1565. Por espíritu religioso renunció su pingüe mayorazgo y el título de marqués de Villamayor, en su menor hermano. Iba á recibir el subdiaconado cuando murió en Puebla, Diciembre de 1589, á consecuencia de la maceración y del ayuno. El cronista Fr. Alonso Ramos escribió su *Vida* y la publicó en Madrid, año de 1617, con varios opúsculos de nuestro D. Fernando, y son: "Canción al amor divino." "Canción al Santísimo nombre de Jesús." "Doctrina espiritual." "Varias cartas." Antes se había dado á luz un tratado suyo de mística. (Madrid, 1616.)

Fr. Juan Adriano.—Del cual dice Beristain lo siguiente: "Natural de la antigua España; del orden de San Agustín, de cuyo colegio de Alcalá pasó á esta América. Aprendió la lengua llamada tarasca en la provincia de Michoacán, de donde fué llamado á México para leer la cátedra de Sagrada Escritura en la Universidad, después de haber doctrinado á aquellos indios, y cogido abundantes frutos espirituales. Fué tres veces prior del convento de la Puebla, otras tantas del de México, y dos provincial: la primera en 1572 y la segunda en 1590. Obsequió en su convento de la capital, con fraternidad generosa, á los primeros jesuitas que vinieron á fundar. Instituyó un *certamen poético* en culto y elogio de Santa Cecilia, de quien era singularmente devoto, y de quien era voz común se le había aparecido en una enfermedad. Murió con sentimiento general por sus religiosas virtudes y por su doctrina y elocuencia, en 1593. El maestro Grijalva en su *Crónica*, y el Illmo. Eguiara en sus *borradores*, aseguran que dejó manuscritos "varios opúsculos teológicos concionatorios y *poéticos*," cuyos títulos no expresan. Ni debe pasarse en silencio que el maestro Adriano fué fundador de los conventos de su orden de San Agustín en Jalisco, Tonalán, Ocatlán, Zacatecas, Oaxaca y Atlixco."

Juan Arista.—Nació en la Nueva España y fué sacerdote de la Compañía de Jesús. Siendo ministro del colegio de San Ildefonso escribió, según Beristain, unas octavas reales en

elogio de San Jacinto (impresas en México, 1597). El motivo de esas octavas fué la canonización del santo referido, la cual se celebró en la capital de Nueva España en 1594, por los domínicos y los jesuitas. Según dice el P. Alegre "hubo adornos en las calles con tarjas, carteles, pinturas de diversas invenciones, emblemas, empresas, enigmas, epigramas, himnos y gran diversidad de ruedas, laberintos, acrósticos y otros géneros de versos exquisitos, los más en lengua latina, italiana y castellana, y algunos en griego y en hebreo. Sobre un majestuoso teatro erigido en la iglesia catedral representaron los colegiales del Seminario, en loor del nuevo santo, una pieza panegírica repartida en tres cantos de poesía española, cuyos intervalos ocupaba la música."

García Icazbalceta [*Bibliografía Mexicana del siglo XVI*] cree que las octavas del P. Arista forman parte de un libro publicado por Fr. Antonio Hinojosa con el siguiente título: "Vida y milagros del glorioso San Jacinto, del orden de Predicadores, Bula de su canonización, y noticia de las fiestas con que se celebró ésta en México." (Imp. allí por P. Balli, 1597.)

Es digno de notar que también en España la canonización de los santos, así como otros acontecimientos religiosos ó civiles, se celebraban con justas literarias, según sucedió cuando la canonización de San Jacinto: entonces obtuvo premio en Madrid, por una poesía, el famoso D. Miguel de Cervantes.

Fernán González Eslava.—Véase el capítulo que sigue al presente.

Doña Catalina de Eslava.—Según ofrecimos en el artículo relativo á Cristóbal Cabrera, vamos á copiar ahora una composición poética en castellano, como muestra de las que se escribieron en el siglo XVI dedicadas á los autores de libros. Escogemos para ello un soneto de Doña Catalina de Eslava, dedicado á su tío Fernán González de Eslava, el cual soneto precede á los *Coloquios Espirituales y Sacramentales* de

aquel poeta. Nos hemos fijado en Doña Catalina, para hacer notar que desde el siglo XVI el bello sexo cultivaba las Musas en México.

El sagrado laurel ciña tu frente,
La yedra, el arrabian, trébol y oliva,
Porque (aunque muerto estás) tu fama viva
Y se pueda extender de gente en gente.

El tiempo la conserve, pues consiente
Que el levantado verso suba arriba,
Y en láminas de oro el nombre escriba
Del que no tiene igual de Ocaso á Oriente.

En el carro de Apolo te den gloria,
Digo de aquel Apolo soberano
A quien con tanto amor tan bien serviste:

Y pues él hace eterna la memoria,
Con que muevas mi pluma con tu mano
La gloria alcanzarás que acá nos diste.

D. Antonio de Saavedra Guzmán.—Véase el capítulo III de la presente obra. Hemos destinado capítulo especial á González Eslava y á Saavedra Guzmán porque aquel es nuestro mejor escritor de piezas sagradas, y éste fué el primero que escribió en Nueva España una historia completa rimada sobre el interesantísimo asunto de la conquista de México por los españoles.

Francisco Terrazas.—Lo único que sobre este poeta manifiesta el bibliógrafo Beristain, es que fué natural de Nueva España, y en seguida copia lo que respecto á él dijo Cervantes en su Galatea.

De la región antártica podría
Eternizar ingenios soberanos,
Que si riqueza, hoy sustenta y cría
También entendimientos sobrehumanos:
Mostrarlo puedo en muchos este día,
Y en dos os quiero dar llenas las manos,
Uno de Nueva España, y nuevo Apolo,
Del Perú el otro, un sol único y solo.

Francisco el uno de *Terrazas* tiene
El nombre acá y allá tan conocido,
Cuya vena caudal nueva Hipocrene
Ha dado al patrio venturoso nido:
La mesma gloria igual al otro viene
Pues su divino ingenio ha producido
En Arequipa eterna primavera,
Y éste es Diego Martínez de Ribera.

En el "Apéndice á la Biblioteca de Beristain," manuscrito perteneciente al Sr. García Icazbalceta, se encuentran las siguientes noticias sobre Terrazas, escritas por D. José Fernando Ramírez, que copiamos literalmente.

"Fué Francisco de Terrazas hijo primogénito del conquistador del mismo nombre, del cual dice Bernal Díaz haber sido mayordomo de Cortés y persona preeminente. Mayor es el elogio que Baltasar Dorantes hace de su descendiente con estas palabras: "El hijo mayor del conquistador fué un excelentísimo poeta toscano, latino y castellano, aunque desdichado, pues no acabó su *Nuevo Mundo y Conquista*, y así dijo de él en su túmulo Alonso Pérez.

Cortés con sus maravillas,
Con su valor sin segundo,
Terrazas en escribillas
Y en propio lugar subillas
Son dos extremos del mundo
Tan extremados los dos,
En su suerte y su prudencia,
Que se queda la sentencia
Reservada para Dios
Que sabe la diferencia.

Arrázola dijo de nuestro Terrazas, lo siguiente:

Los vivos rasgos, los matices finos
La brava hazaña al vivo retratada
Con visos más que Apolo cristalinos
Como del mesmo Apeles dibujada.
Ya con misterios la dejó divinos
En el octavo cielo colocada

Francisco de Terrazas, fénix solo,
Unico desde el uno al otro polo.

Terrazas fué probablemente mexicano, pues su padre se quedó establecido en México, donde tuvo varios descendientes legítimos é ilegítimos. Dorantes menciona algunos; y expresando que escribió en 1604 la obra en que habla de Terrazas, se viene en conocimiento de que éste había muerto ya en esa fecha. En la foja 491 repite que el poema intitulado *Nuevo Mundo*, "era obra no sacada en molde, ni aun á los ojos de nadie," presintiendo que el manuscrito correría la suerte de perderse como tantos otros."

Hasta aquí el Sr. Ramírez. Por nuestra parte agregaremos que conocemos tres sonetos de Terrazas y algunos fragmentos de su poema *El Nuevo Mundo*. Los sonetos se hallan en la obra intitulada: "Ensayo de una Biblioteca Española de Libros Raros y Curiosos" (Madrid, 1863. Tom. 2): esos sonetos pertenecen á una compilación de *Flores de varias poesías*, hecha en México, 1577. Los fragmentos del poema han sido publicados por el Sr. García Icazbalceta en las "Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Española" (Tomo 2).

De los tres sonetos omitimos uno por ser de argumento impúdico, y en seguida copiamos los otros dos.

Dejad las hebras de oro ensortijado
Que el ánima me tienen enlazada,
Y volved á la nieve no pisada
Lo blanco de esas rosas matizado.

Dejad las perlas y el coral preciado
De que esa boca está tan adornada;
Y al cielo, de quien sois tan envidiada,
Volved los soles que le habeis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido
Del gran saber del celestial maestro
Volvédselo á la angélica natura;

Y todo aquesto así restituido,
Veréis que lo que os queda es propio vuestro:
Ser áspera, cruel, ingrata y dura.

Á UNA DAMA QUE DESPABILÓ UNA VELA CON LOS DEDOS.

El que es de algún peligro escarmentado
Suele temelle más que quien lo ignora;
Por eso temí el fuego en vos, señora,
Cuando de vuestros dedos fué tocado.

Mas ¿vistes qué temor tan excusado
Del daño que os hará la vela agora?
Si no os ofende el vivo que en mí mora,
¿Cómo os podrá ofender fuego pintado?

Prodigio es de mi daño, Dios me guarde,
Ver el pábilo en fuego consumido,
Y acudirle al remedio vos tan tarde:

Señal de no esperar ser socorrido
El mísero que en fuego por vos arde,
Hasta que esté en ceniza convertido.

El estilo algo afectado de los sonetos anteriores descubre el gusto de la escuela oriental, sevillana ó de Herrera; pero muy especialmente el primer soneto, donde hay algunos rasgos tomados de las elegías del poeta español, como cuando dice: "Quedé sujeto y sin sentido....... en las trenzas de oro ensortijado." En otro pasaje compara el color de su querida, con "la nieve no tocada," que convirtió Terrazas en "nieve no pisada." El escritor mexicano pudo conocer bien las poesías de Herrera, pues en 1582 se había publicado en Sevilla un tomo de ellas, y desde 1580 sus *Anotaciones á Garcilaso.* Relativamente al juicio que hacemos del estilo de Herrera, no creemos necesario presentar pruebas, por ser punto generalmente reconocido, y sin embargo vamos á transcribir lo que dice sobre el particular uno de los mejores historiadores de la literatura española, Ticknor: "Herrera dió á sus versos una entonación tan grave y estirada, que á veces pasan de ser imitaciones del latín é italiano, y anuncian ya, aunque obscura y confusamente, el gongorismo que después se hizo tan de moda."

Entre los fragmentos del poema de Terrazas se encuentran

algunos de estilo sencillo, y otros en que se descubre, como en los sonetos, el gusto de Herrera.

Por lo demás, hé aquí sumariamente los defectos y las buenas cualidades que encontramos en esos fragmentos. Episodios sin enlace con la acción principal, versos mal medidos, consonantes triviales, caídas prosaicas; por otra parte, lenguaje castizo, tono poético, trozos agradables y aun interesantes; y, en el conjunto, un término medio conveniente entre el prosaísmo y el gongorismo: en el primer defecto incurrió Saavedra Guzmán al escribir el *Peregrino Indiano*, y en el segundo, Ruiz de León, autor de la *Hernandia*, poemas de autores mexicanos con el mismo argumento que el *Nuevo Mundo*, preferible éste, por lo tanto, á los otros dos. Es, pues, muy de sentirse, que Terrazas no hubiera concluído su obra y que ni siquiera lo que escribió tengamos completo.

De los fragmentos publicados, el que nos parece de más mérito literario es un tierno é ingenuo episodio referente al saqueo del pueblo de Naucol, donde residían tranquilamente dos jóvenes amantes, Huitzel, hijo del rey de Campeche, y Quetzal, hija del rey de Tabasco.

No debemos concluir lo relativo á Francisco de Tarrazas sin agregar una noticia tomada del Sr. García Icazbalceta, lugar mencionado.

"Diego Muñoz Camargo en su *Historia de Tlaxcala*, cita un *Tratado del Aire y Tierra* escrito por *Francisco de Terrazas*, en que se contaban los inauditos trabajos que Cortés y sus compañeros pasaron en la expedición de las Hibueras. No sé si se refiere al padre ó al hijo: la presunción está en favor del segundo, por cuanto sabemos que era hombre de pluma, lo cual no nos consta del padre, pues no tiene fundamento la opinión de los que le atribuyen la célebre relación conocida con el nombre de *El Conquistador Anónimo*."

Arrázola.—Hemos copiado anteriormente unos versos de este poeta, dedicados á Francisco Terrazas. Entre los fragmentos del *Nuevo Mundo*, publicados por el Sr. García Icaz-

balceta, de que hemos hablado, hay algunas octavas de Arrázola. Del mismo poeta es el siguiente soneto, inédito, que nos ha facilitado el referido Sr. García Icazbalceta.

SONETO.

Hecho al M. R. P. Maestro Fr. Andrés de Ubilla, que á la sazón era confesor del Virrey D. Luis de Velasco, que fué por cuya mano se mandó hacer esta Memoria, author Joseph de Arrázola.

Con cinco panes Dios la muchedumbre
Hartó en el monte suficientemente,
Y el Santo Apóstol que tendió la gente
Desde los llanos hasta la alta cumbre.

Sacro Maestro, vos que sois la lumbre
Que alumbra el paso al Príncipe excelente,
Felipe sois, mediando sabiamente
Y antorcha ha de ser que nos alumbre.

Si el pan es poco, el dulce padre caro
De mi dichosa patria condolido,
Ponga el intento en Dios por imitalle.

Y siendo el celo tal cual vemos claro,
El Pan por su largueza repartido
Harto el hambriento, pan ha de sobralle.

Sacado de un "Memorial de Hijos de Conquistadores de Nueva España que vivían el año de 1590, en el primer gobierno de D. Luis de Velasco, hecho por Luis de Tovar Godínez, secretario de la gobernación de este reino. Año de 1622."

Salvador Cuenca.—Poeta del siglo XVI, mexicano ó residente en México. Entre los fragmentos del *Nuevo Mundo*, poema de que ya tenemos conocimiento, se encuentra la siguiente octava de Cuenca.

Altísimo saber, sumo, sagrado,
Cuán grandes son tus trazas y rodeos,
Que llevas al siguro apostolado
De aquel incierto cambio á San Mateo,
Y al tartamudo sacas del ganado
Para lengua y caudillo al pueblo hebreo,

Y de Cuba, isleta pobre y chica,
Quien tu supremo reino multiplica.

Poetas Satíricos del siglo XVI.—Lo que el Sr. García Icazbalceta ha publicado de Terrazas, Arrázola y Cuenca está tomado de una *Relación* manuscrita que posee, escrita por Baltasar Dorantes. Aquel señor ha publicado también, sacados de la misma *Relación*, tres sonetos de poetas desconocidos, los cuales sonetos creemos conveniente reproducir aquí porque son de autores mexicanos ó residentes en México; porque pertenecen á un mismo género de poesía, el satírico; y porque se refieren á vicios locales, propios de la Nueva España.

Minas sin plata, sin verdad mineros,
Mercaderes por ella cudiciosos,
Caballeros de serlo deseosos,
Con mucha presunción bodegoneros:

Mujeres que se venden por dineros
Dejando á los mejores más quejosos;
Calles, casas, caballos muy hermosos,
Muchos amigos, pocos verdaderos:

Negros que no obedecen sus señores,
Señores que no mandan en su casa,
Jugando sus mujeres noche y día:

Colgados del virey mil pretensores,
Tianguez, almoneda, behetría,
Aquesto, en suma en esta ciudad pasa.

Niños soldados, mozos capitanes,
Sargentos que en su vida han visto guerra,
Generales en cosas de la tierra,
Almirantes con damas muy galanes:

Alféreces de bravos ademanes,
Nueva milicia que la antigua encierra,
Hablar extraño, parecer que atierra
Turcos rapados, crespos alemanes.

El favor manda y el privado crece,
Muere el soldado desangrado en Flandes
Y el pobre humilde en confusión se halla.

Seco el hidalgo el labrador florece,
Y en este tiempo de trabajos grandes
Se oye, mira, se contempla y calla.

Viene de España por el mar salobre
A nuestro mexicano domicilio
Un hombre tosco sin algún auxilio,
De salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y animo cobre,
Le aplican en su bárbaro concilio,
Otros como él, de César y Virgilio
Las dos coronas de laurel y robre.

Y el otro que agujetas y alfileres
Vendía por las calles, ya es un conde
En calidad, y en cantidad un Fúcar:

Y abomina después el lugar donde
Adquirió estimación, gusto y haberes,
Y tiraba la jábega en Sanlúcar.

La palabra *Tianguez* que se encuentra en el primer soneto, está tomada del idioma mexicano ó azteca, y significa *mercado, plaza.* La Academia Española, en la última edición de su *Diccionario* (1884), admite la voz *Tiangue* como provincial de Filipinas, en el sentido de "Mercado público y periódico." Efectivamente, se entiende por *Tianguez* el mercado que tiene lugar periódicamente; pero hubiera convenido advertir el idioma de donde la palabra se deriva.

Asimismo debemos observar, respecto á los sonetos copiados, que también Góngora y otros poetas españoles escribieron sonetos burlescos.

Dr. Eugenio Salazar.—Nació en Madrid, año 1530, siendo sus padres el capitán D. Pedro Salazar y Doña María de Alarcón. Siguió la carrera de los estudios en Alcalá y Salamanca, graduándose de Lic. en Sigüenza. Hacia 1557 casó con Doña Catalina Carrillo, dama de mucho mérito, á quien cantó en sus poesías. Desempeñó en España algunas comisiones, entre ellas la de fiscal de la Audiencia de Galicia.

Obtuvo el gobierno de Canarias en 1567, de donde pasó con el cargo de oidor á la isla de Santo Domingo, 1573, y de allí como fiscal á la Audiencia de Guatemala, empleo que desempeñaba por 1580. Se trasladó á México, 1581, y en su Universidad se graduó de Doctor, Agosto de 1591. En 98, á la muerte de Felipe II, era oidor de la misma ciudad, donde permaneció hasta que Felipe III le llevó á su corte en clase de Consejero de Indias, plaza que ocupaba en 1601.

Salazar escribió lo siguiente: Jeroglíficos y letras con que se adornó en Guatemala (1580) el túmulo de Doña Ana de Austria. Emblemas y poesías para las honras de Felipe II, en México. Octavas reales recomendando la obra *Diálogos militares* por García del Palacio (México, 1583) al frente de la misma obra. Un gran volumen en verso y prosa con el título de *Silva de Poesía*. Un poema intitulado *Navegación del alma por el discurso de las edades del hombre*. Tratado de los negocios incidentes en las Audiencias de Indias.

La última obra ha sido mencionada por León Pinelo. Salazar la llama en otro de sus escritos *Puntos de Derecho:* es un manuscrito en folio, latín y castellano.

El poema *Navegación del Alma* existe inédito en la Biblioteca Nacional de Madrid, según Fernández Duro, en su obra *La mar descrita por los mareados*, Tomo 2, pág. 260. Salazar explica que el *navegante* es el alma; *navío*, el cuerpo del hombre; *piloto*, la mente ó entendimiento; *timón*, la prudencia; *calafate*, la prevención; *maestre*, el libre albedrío; *condestable*, el aborrecimiento del pecado, y así va comparando y explicando todas las partes del navío. Lope de Vega escribió una comedia sagrada con el título de *Viaje del Alma*, la cual no tiene analogía con el poema *Navegación del Alma* de nuestro Salazar.

El volumen *Silva de Poesía* se encuentra manuscrito en la biblioteca de la Academia de la Historia de Madrid, y de él hallamos la siguiente descripción en la obra intitulada *Hijos de Madrid*, por Alvarez Baena: "Está dividida en cuatro partes: La primera se subdivide en dos: La primera de éstas,

son obras bucólicas, compuesta de Sonetos, Eglogas, Canciones y Mandriales ó Madrigales; y la segunda de Canciones, Epístolas en tercetos, y Coplas, Sestinas y Sonetos. La segunda parte de toda la obra contiene, á diferentes asuntos y personas, Eglogas, Cantos, Canciones, Epístolas, Sonetos, una Elegía, una Sátira, Jeroglíficos y Canciones en metro castellano é italiano, entre las cuales poesías se comprende un Canto què hizo en loor de la traducción de los libros de *Re militari*, del Secretario Diego Gracián, que se imprimió con ella en Barcelona año de 1567, y otro en alabanza de los *Diálogos militares*, del Lic. Diego García de Palacios, oidor de Guatemala y México, dado á luz con esta obra en México, año de 1583, en cuarto, que le sirve de argumento. La tercera parte se subdivide en otras tres. En la primera se observan varios metros bucólicos al Nacimiento y Encarnación del Hijo de Dios. En la segunda, diferentes asuntos de devoción y penitencia, con las tres lecciones del Oficio de Difuntos que canta la Iglesia. En la tercera, obras líricas á varios santos, en Sonetos, Canciones, Estancias, Cantos, Salmos de loores, y una versión del primer treno del Profeta Jeremías. La cuarta parte de la obra contiene cinco Cartas en prosa." A lo dicho conviene agregar que la *Silva de Poesía* fué puesta en limpio y arreglada para la prensa en México.

Las cartas en prosa á que se refiere la obra descrita, son de mérito literario generalmente reconocido, y se han publicado en Madrid, 1866, por la Sociedad de bibliófilos españoles, con una biografía de Salazar, por D. Pascual Gayangos. De esas cartas, una relativa á los Catariberas ó pretendientes de empleos, se había impreso en el *Semanario erudito*, y más adelante lo fué en *El Criticón;* pero en el *Semanario* trunca, reformada y atribuída erróneamente á D. Diego de Mendoza, punto que puso en claro Alvarez Baena en la obra citada *Hijos de Madrid*, así como después D. Bartolomé José Gallardo en el referido periódico *El Criticón*. En *La mar descrita por los mareados*, de Fernández Duro, se ha reimpreso la

Carta de Salazar que lleva el siguiente título: "Carta escrita al Lic. Miranda de Ron, particular amigo del autor, en que se pinta un navío, y la vida y ejercicios de los oficiales y marineros de él, y cómo lo pasan los que hacen viajes por la mar." Respecto á las otras tres obras de Salazar, que hemos mencionado, únicamente observarémos que sólo la primera se escribió fuera de México.

Considerando á nuestro D. Eugenio como escritor en verso comenzaremos por decir que Alvarez Baena le califica de excelente poeta, y Gallardo como autor de *poesías cultísimas*. Por nuestra parte, no podemos juzgar en su conjunto, las composiciones poéticas del escritor que nos ocupa, porque sólo conocemos algunas publicadas por Baena y tres por Gallardo, en las obras citadas anteriormente. Tenemos, pues, que reducirnos á dar nuestra opinión sobre esas poesías.

Las composiciones poéticas de Salazar, publicadas por Baena, son tres trozos de églogas y dos sonetos, uno del género bucólico y otro en estilo cortesano, y las que dió á luz Gallardo son: "Epístola al insigne Hernando de Herrera, en que se refiere el estado de la ilustre ciudad de México, cabeza de la Nueva España, y se apunta al fin de cada una de las artes liberales y ciencias, y la propiedad de todas las especies de poesía." "Canto del cisne en una despedida de su *Catalina* para una ausencia ultramar, antes que se desposase con ella." La tercera poesía se intitula simplemente *Canción*, y se refiere también á Doña Catalina.

En esas poesías hay generalmente lenguaje castizo, estilo conveniente, buena versificación y figuras poéticas bien acomodadas, aunque suelen encontrarse á veces locuciones prosaicas, versos cacofónicos, el abuso de aspirar la *h*, tal cual retruécano, alguna transposición forzada y otros defectos por el estilo.

Para que el lector forme idea de las poesías de Salazar copiaremos la introducción de la *Epístola á Hernando de Herrera*, que es la composición más importante de las mencionadas.

Aquí, insigne Herrera, donde el cielo
El círculo llevando su grandeza,
Pasa sobre Occidente en presto vuelo:

Aquí, do el sol alumbra la belleza
De los valles y montes encumbrados
Que á nuestra España dan tanta riqueza:

De donde los metales afinados
A los extraños reinos enriquecen,
Por las saladas ondas navegados:

Aquí, do con los tiempos ya fenecen
Del grande Moctezuma las memorias,
Que con otras más claras se oscurecen:

Aquí do trasladaron sus victorias
Los claros españoles en jornada
Que han subido de punto las historias:

Aquí, do la alta gloriösa espada
Del ínclito Cortés [que justamente,
Fué á los nueve famosos igualada]

Venció la multitud de indiana gente,
Mandada por su brazo valeroso,
Regida por su seno y sér prudente:

Aquí, do con ánimo piadoso
Puso en huida el extremado Hernando
La adoración del ídolo engañoso;

Injustos sacrificios extirpando,
Los justos con gran zelo introduciendo,
Y en el divino altar los presentando:

Aquí do la lealtad y la excelencia
El gran Cortés mostró de su persona,
Su fe supliendo de su Rey la ausencia;

Juntando un orbe nuevo á la corona
Real de España, de caudal inmenso;
Hecho que mar y tierra le pregona:

Aquí, que como en la gentil floresta
La linda primavera da mil flores,
De beldad llenas, con su mano presta;

Van descubriéndose otras muy mejores,
De artes y de ciencias levantadas,
Que ilustren estos nuevos moradores.........

Las poesías de Eugenio Salazar dan lugar á las siguientes observaciones.

Nuestro poeta imitó á otros, especialmente españoles é italianos. Hé aquí un ejemplo. Garcilaso dice:

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba:
Por tí la verde yerba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa:
Y dulce primavera deseaba:
¡Ay cuanto me engañaba!

Salazar dice:

Por tí me desagrada la ribera,
El más florido valle y verde llano,
El abrigado monte, y la frescura
De la alta sierra, y el suave viento.
Por tí no me da gusto de las flores
El vario olor en fresca primavera;
Ni aplace á mis oídos el ruído
De la alta haya, ni del verde fresno
Del Euro mansamente sacudido;
Ni de las aguas claras el murmullo.
Por tí sabor no hallo en la cuajada,
Ni en fresca leche, ni sabrosa nata;
La dulce miel como la hiel me amarga.

La tendencia á la imitación se nota en los poetas mexicanos, ó residentes en México, desde que se hizo la conquista hasta nuestros días, según veremos en el curso de esta obra.

A Salazar, lo mismo que á Terrazas y á otros poetas de la Nueva España, durante toda la época del gobierno español, les fué muy familiar el uso del italiano, y no sólo como traductores, sino como escritores originales en ese idioma.

En las poesías de Salazar se encuentran rasgos descriptivos agradables, y versos eróticos que no carecen de sentimiento. Uno y otro género fueron poco cultivados en la Nueva España, donde los asuntos que dominaron fueron el reli-

gioso y los que pueden llamarse de *circunstancias*, como cuando nacía un príncipe ó moría un rey, cuando se canonizaba un santo, se estrenaba una iglesia, etc. Ya hemos indicádo algo de esto, y lo veremos confirmado más adelante.

Lo que el escritor que nos ocupa dice respecto á nuestro país en su *Epístola á Herrera*, es un nuevo testimonio del adelantamiento que en el siglo XVI alcanzó México en ciencias y létras (Véase nota 1ª al fin del capítulo).

Dr. Dionisio de Ribera Florez, del cual dice Beristain lo siguiente: "Natural de la antigua España, alumno de la Universidad de Salamanca, presbítero, doctor en cánones. Pasó á México el año de 1560, y por espacio de 45 mereció mucho aplaúso en el ejercicio del púlpito. Era cura de la catedral de México cuando el Sr. Arzobispo Moya le nombró promotor fiscal del Concilio tercero Mexicano, cuyo oficio desempeñó con acierto y alabanza. Fué consultor de la Inquisición, y murió canónigo de la metropolitana. Escribió: "Aparato con que el tribunal de la Inquisición de México celebró las exequias del Rey D. Felipe II. Imp. en México, 1600."

D. Jerónimo Herrera, en el prólogo que puso á este libro insinúa otros *Opúsculos* de nuestro D. Dionisio.

El verdadero título del libro de Ribera, citado por Beristain, es el siguiente: "Relación historiada de las exequias funerales de la Majestad del Rey D. Felipe II Nuestro Señor, hechas por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de esta Nueva España y sus provincias, y estas Filipinas: asistiendo sólo el licenciado D. Alonso de Peralta, Inquisidor Apostólico, y dirigida á su persona por el Dr. Dionisio de Ribera Florez, Canónigo de la Metropolitana de esta ciudad, y consultor del Santo Oficio de Inquisición de México, donde trata de las virtudes esclarecidas de su Majestad (sic) y tránsito felicísimo: declarando las figuras, letras, jeroglíficos, empresas y divisas, que en el túmulo se pusieron, como persona que lo adornó y compuso, con la invención y traza del apa-

rato suntuoso con que se vistió desde su planta hasta su fenecimiento (En México, en casa de Pedro Balli. Año de 1600)."

Las exequias de Felipe II, á que se refiere la relación de Ribera, se verificaron en la Iglesia de Santo Domingo de México el 1º de Abril año de 1599. En esa relación se encuentran varias poesías latinas y castellanas, algunas de Ribera, y otras de diversas personas residentes en la capital de Nueva España: todas esas composiciones carecen de mérito literario y, por lo tanto, no nos detenemos en examinarlas.

Diego Megía.—Natural de Sevilla y estudiante de su Universidad. De Sevilla pasó al Perú y de aquí á Nueva España en 1596. Caminando por tierra de Sonsonate á México, y con el objeto de divertir los ocios del camino, tradujo en verso castellano algunas Heroidas de Ovidio, las cuales acabó de traducir en México, así como la invectiva *In Ibin* que, con otras poesías y el siguiente título, publicó en Sevilla (1608): "Primera parte del Parnaso Antártico de Obras amatorias, y las 21 Epístolas de Ovidio y el *In Ibin* en tercetos." En la edición de Sevilla se incluyó una carta poética escrita por una señora á Megía, la cual contiene noticias de varios poetas de la América del Sur. Esta carta se suprimió en la edición de Fernández (Colección Tom. 19). Sólo la traducción de las Heroidas se ha incluído últimamente en la obra intitulada *Biblioteca Clásica*, Tom. 76 (Madrid, 1884).

Megía, en la introducción de su obra, explica el plan de ella, manifestando en sustancia lo siguiente: Que hizo la traducción en tercetos por parecerle que esas rimas correspondían con el verso elegíaco latino; que limó su traducción lo mejor que pudo, adornándola con argumentos en prosa y algunas moralidades; que siguió en la interpretación de los conceptos más difíciles á diversos comentadores, como Hubertino, Ascensio, etc.; que en algunas cosas imitó á Remigio Florentino, traductor de Ovidio al italiano; que añadió algunos conceptos y sentencias suyas para aclarar más las

del poeta latino y rematar con dulzura algúnos tercetos; que aunque se tomó algunas licencias, de suerte que puede ser mejor llamado imitador que traductor, siempre procuró conformarse al texto latino; que quitó todo lo que en algún modo podía ofender los oídos castos, dejando de traducir algunos versos poco honestos.

Por otra parte, Megía se disculpa de lo imperfecto de su traducción, en virtud de haberla hecho para entretenimiento de tiempo y recreación de espíritu y no con presunción de ingenio, así como porque era hombre dedicado á asuntos pecuniarios, ocupado en ganar la vida, tratando con negociantes y no con hombres de letras.

Si bien Megía creyó que los tercetos eran lo más á propósito para traducir el verso elegíaco latino, Villegas fué de opinión contraria cuando pensó en traducir á Dante. De todas maneras, la traducción del poeta que nos ocupa nos parece digna de elogio por su lenguaje correcto y estilo elegante, aunque contiene versos poco fluidos y aun ásperos.

Al hablar de Ochoa, veremos que este poeta mexicano tradujo también las Heroidas de Ovidio: en nuestro concepto, la traducción de Ochoa es superior á la de Megía. Véase el capítulo XI de la presente obra.

Illmo. Dr. Bernardo de Balbuena.—Es tanto lo que se ha escrito acerca de este poeta y de sus obras, que nada nuevo podemos decir nosotros, y, por lo tanto, nos reduciremos á manifestar las razones por qué le mencionamos en el presente capítulo.

Balbuena nació en Valdepeñas de España, 1568, y murió en Puerto Rico, 1627. Empero, Balbuena pasó á México desde su más tierna infancia, allí hizo sus estudios literarios, se graduó de bachiller en teología, obtuvo premio en algunos certámenes poéticos, y escribió sus conocidas obras en verso, no sólo la intitulada *Grandeza Mexicana*, sino también *El Siglo de Oro* y *El Bernardo*, según explica Beristain en su *Biblioteca*. Creemos conducente al objeto de nuestra obra, co-

piar las siguientes palabras de aquel bibliógrafo, cuando trata de *El Bernardo:* "Y el autor del *Semanario Patriótico*, después de una moderada crítica de este poema dice: "De cualquier modo, y á pesar de sus defectos, esta obra es la mejor de cuantas tenemos de su clase en castellano: digna de los curiosos de nuestras cosas, y necesaria á cuantos se dedican á cultivar la lengua y la poesía españolas." Lo que yo no he podido entender muy bien es que dicho periodista diga "que la parte más sobresaliente del Bernardo es la del lenguaje, versificación y estilo en que no consiente comparación con ninguno de los otros poemas castellanos:" y que después añada, "que tiene muchos modos de decir triviales y bajos, que desdicen del tono elegante, que corresponde á la poesía." Y lo más gracioso es que atribuye este defecto á que "Balbuena escribió en México, donde serían (dice) cultas y elegantes las frases que no se hubieran sufrido en Madrid." Pues y la *parte* más *sobresaliente* de este poema, el *lenguaje* en que no consiente comparación con otro alguno ¿dónde lo aprendió Balbuena? ¿en México ó en Madrid? "Y lo rico y abundante en las descripciones, lo patético y tierno en los afectos: lo fiero y fogoso en los combates: lo inagotable en símiles y alusiones? Aquella espontánea facilidad y soltura con que camina, sin que la lengua ni el metro, ni la rima le pongan embarazo," ¿lo bebió Balbuena en el río Manzanares ó en la laguna de Tenoxtitlán? ¿Por qué pues se nombra á México únicamente cuando se trata de los defectos del *Bernardo:* y no se hace mención de esta ciudad, cuando se describen los primores del poema? En México; sí: en México aprendió Balbuena la poesía, y en México escribió su *Bernardo:* en México, donde si se usan *frases bajas* es en los barrios, como en Avapies y el Barquillo; no empero en las aulas de la Universidad, en las academias ni en los colegios donde aprendió las bellas letras, ni entre los literatos como el autor del *Semanario Patriótico*, de los cuales hay en México un número copiosísimo, como en toda la América española, donde acaso se

conserva el idioma castellano del siglo XVI con más pureza que en algunas provincias de la Península; y de donde salieron, entre otros muchos sujetos dignos de ocupar el puesto de *secretario de la academia de la lengua Española y de ganar el premio de elocuencia castellana;* y por último donde el gran Balbuena aprendió á decir:

"A llegar con mi pluma á donde quiero
Fuera Homero el segundo, yo el primero."

BERNARDO lib. 8.

La composición de Balbuena más interesante para nosotros es la *Grandeza Mexicana* porque además de haberse escrito en nuestro país é impreso aquí por primera vez, su argumento es nacional, la descripción de la capital de Nueva España. En la *Grandeza Mexicana* incluyó su autor varios escritos en prosa, uno de ellos intitulado "Compendio apologético de la Poesía." Balbuena resume el argumento de la obra principal en la siguiente octava:

"De la famosa México el asiento,
Origen y grandeza de edificios;
Caballos, calles, trato, cumplimiento,
Letras, virtudes, variedad de oficios.
Regalos, ocasiones de contento:
Primavera inmortal y sus indicios:
Gobierno ilustre, religión y estado:
Todo en este discurso está cifrado."

En lo que Balbuena refiere respecto á México nos parece interesante copiar aquí lo relativo á ciencias y literatura.

Si quiere recreación, si gusto tierno
De entendimiento, ciencia y letras graves,
Trato divino, dón del cielo eterno;

Si en espíritu heroico á las suaves
Musas se aplica y con estilo agudo
De sus tesoros les ganzúa las llaves;

Si desea vivir y no ser mudo,
Tratar con sabios, que es tratar con gentes,
Fuera del campo torpe y pueblo rudo;

Aquí hallará más hombres eminentes
En toda ciencia y en todas facultades
Que arenas lleva el Gange en sus corrientes;

Monstruos en perfección de habilidades
Y en las letras humanas y divinas
Eternos rastreadores de verdades.

Précienso las escuelas Salmantinas,
Las de Alcalá, Lobaina y las de Atenas
De sus letras y ciencias peregrinas;

Préciense de tener las aulas llenas
De más borlas, que bien será posible,
Mas no en letras mejores ni tan buenas;

Que cuanto llega á ser inteligible,
Cuanto en un entendimiento humano encierra,
Y con su luz se puede hacer visible,

Los gallardos ingenios desta tierra
Lo alcanzan, sutilizan y perciben
En dulce paz; ó en amigable guerra......

....

Fiesta y comedias nuevas cada día,
De varios entremeses y primores
Gusto, entretenimiento y alegría......

No debemos concluir este artículo sin insertar en él lo que Balbuena dijo respecto á certámenes poéticos en uno de sus apéndices de la *Grandeza Mexicana.*

"Fué Delfos un museo y academia de Apolo, donde tenía el más famoso oráculo de sus adivinanzas y la conversación ordinaria con las musas. Y en esta ciudad en correspondencia de esta particular influencia y benignidad del cielo, tiene los mejores espíritus y más floridos ingenios que produce y cría el suelo. Y porque Delfos nos ha ocasionado á esta materia y el estar fundada en el Parnaso á tratar de la facultad poética, que es como una influencia y particular constelación de esta ciudad, según la generalidad con que en su noble juventud felicísimamente se ejercita. Dejando ahora para otra ocasión el tratar menudamente sus partes, preceptos y reglas que pide más desocupación y estudio. Porque se conozca el

ordinario ejercicio que en ella hay de esta curiosidad y letras, pondré aquí como de paso tres cartas, que siendo colegial de uno de sus colegios, me premiaron todas en primer lugar en tres justas literarias que hubo durante el tiempo de mis estudios; y aunque para vd. que fué testigo y de los más aprobados de aquel tiempo, sea superfluo renovar estas memorias, no lo será quizá á los que llegaren á verlas de nuevo. Quiero contar una grandeza digna de ser admirada, que ha habido justa literaria en esta ciudad, donde han entrado trescientos aventureros, todos en la facultad poética ingenios delicadísimos y que pudieran competir con los más floridos del mundo. La primera de mis composiciones se premió en la fiesta del Corpus Christi, en presencia de siete obispos que á la sazón celebraban concilio provincial en esta famosa ciudad en compañía del Illmo. D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo de ella. Pidióse una carta en que Cristo consolase al alma en la ausencia que hacía del mundo, de esta manera:

Regalada esposa mía
De todas mis glorias parte,
El que de tí no se parte
Partiendo hoy salud te envía......

No faltando gusto á quien pareciesen demasiadas estas curiosidades y no dignas de hombres de letras y de la profesión mía. Pero á esto responderé en otra ocasión con más cuidado, y ahora, para el demasiado que en esto han mostrado algunos, digo, que cuando tuviera en otras letras más graves, toda la suficiencia que ellos de sí mismos presumen y yo sé que á mi me falta, no se menoscabara por haber echado al mundo estas flores y principios, que como lo fueron de mi vida, se están frescos en la memoria. Y si vd. la tiene todavía de aquel siglo de oro, se acordará que la segunda composición fué en el día de la Asunción de Nuestra Señora, explicando en otras ocho redondillas la letra del Psalm. 136 que empieza *Super flumina Babilonis, etc.*. En una famosa fiesta

que se hizo al Illustrísimo marqués de Villamanrique, virrey de esta Nueva España. La carta es esta:

Dulce Virgen, gloria mía,
Donde la de Dios se sella,
Salud el que está sin ella
Por tenella te la envía......

La tercera carta fué algunos años después escrita á la majestad del rey Felipe II, que está en el cielo, en agradecimiento de haber enviado á esta ciudad por su virrey al Illmo. D. Luis de Velasco, tan deseado de ella, y que con tanta prudencia y gloria suya la gobernó. La carta dice así:

Al gran Felipe segundo
Monarca y señor del suelo,
Vida sin medida el cielo
Para gloria y paz del mundo......

Premiáronme también en esta justa en primer lugar, la exposición de una empresa de tres Diademas y siete letras sobre ellas que decían Alegría. Y la explicación fué esta:

Cuando el cielo repartió
El mundo en varias regiones
Para dividir sus dones,
A cada cual señaló
Sus propias constelaciones......"

La persona que quiera tener conocimiento exacto de las diversas ediciones de la *Grandeza Mexicana*, lea una noticia bibliográfica sobre el particular, publicada por el Sr. García Icazbalceta en las *Memorias de la Academia mexicana*. En esa misma noticia osberva el autor, con muy buenas razones, no ser exagerados, como creen algunos, los elogios que de México hizo Balbuena en su referida obra.

P. Rodrigo Vivero.—De este ecritor dice Beristain lo siguiente:

"Jesuita, natural de N. E., rector del colegio de San Ildefonso de la Puebla de los Angeles. Antes de tomar la sotana de la compañía de Jesús, era conocido en México por uno de

los poetas más sobresalientes del Nuevo Mundo; y el Illmo. poeta Balbuena en su *Compendio apologético de la poesía*, impresa á principios del siglo XVII, le llama: *el discreto Rodrigo Vivero*. Escribió:

"Noticias del Nuevo México." M. S.—En el archivo de la provincia del Santo Evangelio de México.—"Elogio fúnebre de la Illma. Sra. Doña Inés Pacheco de la Cueva, hija del Exmo. Sr. Marqués de Cerralvo, Virrey de la Nueva España." Imp. en México por Ruíz, 1631. 4º"

Lorenzo de los Ríos Ugarte, fué alguacil mayor de la Inquisición en la capital de Nueva España. El Dr. Balbuena llamó á Ríos Ugarte, *El estudioso*, en su *Compendio apologético de la poesía*, donde asegura que "con heroica y feliz vena, va describiendo *Las maravillosas hazañas del Cid Campeador*." De Ríos Ugarte se conserva un soneto en la citada obra de Balbuena, el cual soneto copió Beristain en su *Biblioteca*, artículo referente al mismo Balbuena. Se halla también ese soneto en las *Memorias de la Academia mexicana*, t. 3, pág. 95.

Carlos Sámano y Carlos Arellano, poetas mexicanos de quienes no hay más noticia que la dada por Balbuena, en su *Elogio de la poesía*, tantas veces citado, calificándolos de acabados ingenios.

Juan Ruíz de Alarcón y Mendoza.—Este célebre dramaturgo se considera más bien como perteneciente á la literatura española que á la nuestra, por haber dado sus frutos en España. Sin embargo, también pertenece á México, porque aquí nació, hizo sus principales estudios, se recibió de licenciado en leyes y tuvo sus primeras inspiraciones dramáticas, según opina uno de los mejores biógrafos de nuestro poeta, Fernandez Guerra, quien concluye de tratar este asunto con las siguientes palabras: "Baste por ahora creer, como harto verosímil, que á la patria nativa, y en los años de 1609 á 1611, debió rendir las primicias de su numen dramático el autor de *La Verdad sospechosa*." Por otra parte, Alarcón ha sido tan estudiado en México como en España.

Lo dicho es suficiente respecto al escritor que nos ocupa, porque acerca de él y de sus obras se ha escrito todo lo necesario en tratados generales de literatura y en monografías: la más completa que conocemos es la del citado Fernández Guerra, si bien contiene errores topográficos que fácilmente percibe cualquiera que conozca á México.

Alarcón, por el tiempo en que vivió, pertenece al siglo XVI y al XVII; pero por su escuela literaria á la buena de la primera época, y no á la degenerada de la segunda.

Don Fernando Alva Pimentel Ixtlilxochil. murió en 1649 á los sesenta y nueve años de edad, así es que pertenenece á los siglos XVI y XVII. Nosotros le ponemos entre los poetas del siglo XVI por su escuela, por su buen gusto literario, por no haberse contaminado de gongorismo, según lo demuestran tres poesías suyas que nos quedan, una de ellas original. Las otras dos son á las que se refiere Boturini en su *Catálogo* cuando dice: "Un manuscrito contiene dos cantares de Netzahualcoyotl traducidos de la lengua Nahuatl en la castellana, que redujo á poesía D. Fernando de Alva." La autenticidad de las poesías de Netzahualcoyotl ha sido negada modernamente por personas de buen criterio, pero siendo punto que no nos toca examinar, sólo hablaremos de las tres referidas composiciones de Ixtlilxochitl (Véase nota 2ª al fin del capítulo).

La original es una feliz imitación de los romances españoles sobre el cerco de Zamora. Fué publicada en España por Fernández Duro en las *Memorias históricas* de Zamora, tomo IV, y en nuestro país en la colección de documentos para la historia de México impresa por García Torres, 1856, tercera serie, tomo I, página 292. Comienza el romance con estos versos:

A los muros de Zamora
herido está el rey Don Sancho
que del castigo de Dios
no hay seguro rey humano.

Este romance estuvo y aún está casi desconocido, no citándole ni Beristain en su copiosa *Biblioteca*, ni D. Fernando Ramírez en su excelente artículo sobre Ixtlilxochitl inserto en el *Diccionario de historia* publicado en México (tomo IV), ni Sosa en sus recientes *Biografías de mexicanos distinguidos* (México, 1884).

De las dos poesías atribuídas á Netzahualcoyotl la primera es una oda que comienza así:

Un rato cantar quiero,
Pues la ocasión y el tiempo se me ofrece,
Ser admitido espero,
Si intento lo merece;
Y comienzo mi canto,
Aunque fuera mejor llamarle llanto.

El objeto de la oda es lamentar la vanidad é instabilidad de las cosas humanas, asunto que, como de observación común, ha ocupado á otros muchos poetas antiguos y modernos, por ejemplo Racine en el acto segundo de la Atalía. La oda de Ixtlilxochitl tiene en la forma algo de oriental por lo rico y florido de la dicción, aunque sin llegar á todo su lujo de tropos y figuras, y en el fondo, algo de epicureista por alguna máxima en que se aconseja gozar de lo presente y desechar el temor de lo futuro. Esa oda ha sido impresa varias veces en México, Estados Unidos y Europa.

La otra composición del poeta que nos ocupa es un buen romance, cuyos primeros versos son estos:

Tiene el florido verano
su casa, corte y alcázar,
adornado de riquezas,
con bienes en abundancia,
con disposición discreta
están puestas y grabadas
ricas plumas, piedras ricas
que al mismo sol se aventajan.

Este romance se halla en la citada colección de García Torres, pág. 289, y en la *Ilustración Española*, año 29, núm. 1.

Al hablar de los historiadores haremos la biografía de Ixtlilxochitl.

***

En la segunda sección del presente capítulo hemos hablado del entusiasmo que hubo en Nueva España por la poesía, durante el siglo XVI, lo cual no parece confirmado más adelante, pues son pocos los escritores en verso, mexicanos ó residentes en México, de quienes hemos dado noticia, y raro de ellos con mérito literario. Conviene, por lo tanto, explicar en qué consiste esa aparente contradicción.

En primer lugar, lo que abundó en Nueva España, durante el siglo XVI, fueron los aficionados á la poesía; pero no los verdaderos poetas. En segundo lugar, la mayor parte de las obras que se escribieron en el país y tiempos referidos, quedaron manuscritas; en tal estado fácilmente se perdieron, y con ellas la memoria de sus autores.

El gusto por la poesía que hubo en México, supone muchos aficionados á ella; pero cualquiera comprende que aficionado á un arte no es sinónimo de maestro. Efectivamente, la mayor parte de los escritores en verso neo-hispanos, de la época que nos ocupa, lo eran de meras circunstancias, autores de un soneto al frente de un libro, de una octava para un arco triunfal, ó de un dístico para un túmulo, y de esta clase de escritores nadie se ocupa en dar noticias. Por otra parte, los verdaderos poetas en todo tiempo y lugar son escasos; á rara persona:

> Grato el cielo
> Otorgara la ardiente fantasía,
> El genio creador, digno tan sólo
> Del sacro lauro del divino Apolo.

Mucho menos puede abundar el numen poético en una naciente colonia á donde se iba con el objeto de hacer fortuna, ó desempeñar algún cargo civil ó eclesiástico, todo lo

cual no dejaba mucho tiempo libre para hacer versos, cuya formación no producía un solo maravedí, cosa que generalmente ha sucedido en todas partes. Véase lo que sobre este particular observamos al tratar de Rodríguez Galván. Considerado el ejercicio de poeta en México, por el lado de la honra, puede observarse que los poetas fueron apreciados allí y agraciados con premio los que sobresalían, no sólo en el siglo XVI, sino durante todo el tiempo del Gobierno colonial. Empero, esa honra estaba reducida á los estrechos límites de un país, y para lucir en campo más vasto, era necesario traspasar los mares como hizo Alarcón y Mendoza.

El hecho de que la mayor parte de las obras mexicanas del siglo XVI quedaron manuscritas dió lugar á su fácil destrucción, por las razones que vamos á indicar.

Según observa García Icazbalceta, en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, "el clima de México favorece la polilla y la humedad, con frecuencia se encuentran libros podridos que al tocarlos se deshacen, especialmente en la parte inferior. Se conoce que como las librerías de los conventos solían estar en los pisos bajos, lo mismo que todas las bodegas, llegaba muchas veces el agua á los primeros pluteos de los estantes, y permanecía estancada el tiempo suficiente para podrir los libros. Pero quizá no hubo causa más eficiente de destrucción que la carestía del papel, llegada al extremo cuando alguna guerra interrumpía las comunicaciones con España. Entonces se echaba mano de cuanto había, y los libros viejos contribuían grandemente al consumo del público. Robles en su diario, refiriéndose al año de 1677, dice: "Este año se ha encarecido el papel de suerte que vale la resma treinta pesos, la mano dos pesos y el pliego un real; el quebrado á peso la mano, el de marca mayor, á real y medio el pliego, el escrito á dos reales y medio la mano, la resma á seis pesos y dos reales. Se han desbaratado muchos libros para vender por papel escrito: *se han dejado de imprimir muchas obras* y han estado paradas las imprentas y lo han pade-

cido los oficiales." En 1739 "cortó la afilada tijera de la carestía del papel el hilo de las noticias antiguas y modernas," es decir, que se suspendió la publicación de las *Gacetas* de Sahagún. Por el mismo tiempo se quejaba el historiador Mota Padilla de que para sacar una copia de su obra había tenido que pagar "á real y dos reales" el pliego de papel. Aun sin esa causa, la ignorancia y la codicia continuaron destruyendo las librerías ó haciendo salir del país lo mejor de ellas."

Para comprobar la indicación de García Icazbalceta, respecto á destrucción de libros por la ignorancia y la codicia, vamos á copiar lo que sobre esto dice Beristain en su *Biblioteca*, artículo relativo á Fr. José Gabaldá. "Existían los manuscritos de Gabaldá en la biblioteca del convento de Guatemala, hasta que la indiscreción de un R. P. comisario hizo sacarlos de los estantes para acomodar libros impresos, y *venderlos* (dice el cronista Vázquez) *á los boticarios y pulperos.* Lo mismo ha sucedido en casi todas las bibliotecas de esta América; y en mis días, mas sin yo saberlo, en la antigua y famosa del real colegio de San Pablo de PP. Agustinos de la capital de México, de donde se extrajeron cuatro ó seis carros de manuscritos y libros impresos para venderlos á los coheteros de orden del Rector Mtro. y Dr. Melero, sin anuencia y con harto dolor del venerable definitorio, que llegó á saberlo muy tarde."

Es de advertir que la destrucción de obras mexicanas del siglo XVI no paró en las manuscritas, sino que se extendió á muchas ediciones de las impresas, según explica García Icazbalceta en la obra citada anteriormente.

***

No entra en el plan de la presente obra hablar de la civilización de los antiguos mexicanos, de influjo nulo en la nuestra; pero sí es conveniente manifestar que con la conquista

de Anáhuac por los españoles apareció en el país un género de literatura mixta que llamaremos indo-hispana.

Reduciéndonos ahora á tratar de la poesía indo-hispana, diremos que se compuso de dos elementos: generalmente un idioma indígena y arte poético europeo; pero algunas veces sólo las ideas, el asunto, pertenecían á la nación conquistadora, mientras que el idioma y el arte métrico eran americanos.

La literatura de México propiamente dicha, desde que se hizo la conquista, es la que consta de arte europeo é idioma castellano, porque éste es el dominante en nuestro país, en todas materias, en lo oficial, lo científico, lo literario y el trato común, mientras que los idiomas indígenas se han convertido ó se van convirtiendo en lenguas muertas, con la circunstancia de carecer de literatura, lo que no sucede con otros idiomas muertos, como el sanscrito, el griego y el latín. Esto supuesto, lo que nos queda de la literatura indo-hispana más bien debe considerarse como una parte de la lingüística, y en tal concepto no haremos aquí otra cosa, respecto de aquella, sino citar, por vía de ejemplo, algunas obras. La persona que desee tener noticia de todas puede ocurrir á los bibliógrafos, especialmente al libro intitulado: *Proof-Sheet of a Bibliography of the Languajes of the North American Indians by James Constantine Pilling.*—[*Washington-Government Printing Office.*—1885.] En la Biblioteca Nacional de México existen manuscritas algunas obras de la clase á que nos referimos, entre ellas una colección de "Cantares mexicanos," de los cuales algunos han sido traducidos al inglés y publicados por Brinton (Filadelfia, 1887). Dos de los Cantares ha trasladado del inglés al español D. J. M. Vigil, y se hallan en la "Revista Nacional de Ciencias y Letras," tom. I, pág. 361. Según Brinton, esas poesías fueron hechas antes de la conquista, punto que nos parece dudoso y necesita un examen especial.

Lo que nosotros tenemos que citar es lo siguiente:

Cánticos de las Apariciones de la Virgen María al indio Juan Diego, por el príncipe tepaneca Don Francisco Plácido, quien los recitó por el año de 1535, cuando se colocó la imagen de Guadalupe en su primera ermita. A este propósito el P. Florencia en su obra "Estrella del Norte" (México, 1785), página 375 dice: "que los indios por medio de ciertos metros que cantaban en sus bailes conservaban los sucesos memorables, y que uno de esos cantares compuso D. Francisco Plácido, señor de Atzcapotzalco, y se cantó el mismo día que de las casas del Sr. Zumárraga se llevó á la ermita de Guadalupe la sagrada imagen." Agrega Florencia que ese cántico se le dió D. Carlos de Sigüenza y Góngora, quien le halló entre los escritos de D. Domingo Chimalpain. Es notable que el más antiguo poeta lírico de Nueva España fuera un indio de sangre real, y que dedicase su lira á la deidad indígena, la Virgen de Guadalupe, tan celebrada en todos tiempos por los poetas mexicanos, según observaremos en el curso de la presente obra. Véase por otra parte, lo que indicamos en el *Epílogo* sobre la noble ascendencia de la poesía española, y véase también la nota 3ª al fin de este capítulo.

Diálogos ó coloquios en lengua mexicana entre la Virgen María y el Arcángel San Gabriel, por el Illmo. D. Fr. Luis Fuensalida. Este religioso fué uno de los doce primeros franciscanos que pasaron de España á México con el objeto de predicar el cristianismo, y sucedió como prelado á Fr. Martín de Valencia. Murió en Puerto Rico el año de 1545. De sus diálogos, que hemos citado, dice Beristain: "Son un manuscrito muy original y curioso: el Arcángel presenta á la Santísima Virgen varias cartas de los padres del Limbo, en que le ruegan admita la embajada, y dé su consentimiento para la Encarnación del Verbo Divino."

Varias canciones en verso zapoteco sobre los misterios de la Religión para uso de los neófitos de la Vera-Paz (manuscrito), por el Ven. Fr. Luis Cáncer. Fué uno de los primeros dominicos que pasaron á América, y el que con más ardor defendió

la libertad de los indios en la junta de obispos y teólogos verificada en México, 1546. Murió asesinado por los bárbaros en la costa de Veracruz, 1549.

Poesías sagradas de la Pasión de Jesucristo y de los hechos de los Apóstoles, en idioma kachiquel, por el Illmo. D. Fr. Domingo Vico, domínico. Esas poesías quedaron manuscritas, y las cita Remesal, entre otras muchas obras de nuestro Vico, quien escribió tanto, que, según el mismo Remesal, "sus libros pueden apostar con los de Santo Tomás de Aquino." El escritor que nos ocupa vino de España á México con el Illmo. Las Casas, á quien acompañó en todas sus peregrinaciones apostólicas por las provincias de Chiapas y Vera-Paz. Fué prior de los conventos de Guatemala, Chiapas y Cobán. Fundó, entre otros pueblos, el de San Andrés, y sin dejar sus trabajos apostólicos murió septuagenario, electo obispo.

El Juicio Final, auto (manuscrito) *en lengua mexicana*, por Fr. Andrés de Olmos, á quien hemos mencionado anteriormente. Esa pieza se representó en la capilla de Sr. S. José de México, á presencia del Virrey Mendoza y del Obispo Zumárraga. Según Mendieta, el auto Juicio Final "causó grande edificación á todos, indios y españoles, para darse á la virtud y dejar el malvivir, y á muchas mujeres erradas para, movidas de terror y compungidas, convertirse á Dios."

Varios cantares sagrados para uso de los indios de Chilapa (manuscrito), compuesto por el Illmo. D. Fr. Agustín Coruña, del orden de San Agustín. Habiendo pasado Coruña de España á México, aquí aprendió el idioma azteca, y con este conocimiento se dedicó á la conversión de los indios, extendiendo sus conquistas espirituales por las costas del mar Pacífico, cuyos habitantes civilizó. Entre diversas villas que fundó nuestro religioso, sobresalen Chilapa y Chilpancingo. Más adelante fué catedrático de teología en la capital de Nueva España, y luego provincial de su orden. En 1562 se le nombró obispo de Popoyán. Falleció en el pueblo de Tamana, año 1590. Coruña escribió además de los cantares cita-

dos: "Relación histórica de la conquista espiritual de Chilapa y Tlapa." "Doctrinal fácil para enseñar á los indios." "Constitución para los Agustinos de Popoyán" (Génova, 1693).

Tres libros de comedias, en mexicano, por Fr. Juan Bautista, los cuales tenía prontos para la prensa: el primero de la penitencia y sus partes; el segundo, de los principales artículos de la fe y parábolas del Evangelio, y el tercero, vidas de Santos. Esta obra se halla citada en el catálogo de las de Fr. Juan Bautista, incluso en el *Sermonario* del mismo autor. La vió Torquemada, quien asegura *ser de mucha erudición y elegancia* [*Monarquía Indiana*, Lib. XX, cap. 79]. El mismo P. Bautista, *Prólogo á su Confesonario en lengua mexicana y castellana* (Tlaltelolco, 1599), dice: "Tengo larga experiencia que con las comedias que de éstos y de otros ejemplos he hecho representar las cuaresmas ha sacado Nuestro Señor, por su misericordia, gran fruto, limpiando y renovando conciencias envejecidas en muchos años en ofensa suya, y por esto tengo hecho un libro de ellas en esta lengua mexicana, que mediante el divino favor saldrá presto á luz." Daremos razón de Fr. Juan Bautista al hablar de los predicadores.

En la carta del P. Morales, citada anteriormente, hay unos versos aztecas, los cuales pueden servir como ejemplo de los formados de idioma indígena y metro castellano.

***

A todo lo dicho relativamente á la poesía mexicana, durante el siglo XVI, sólo resta añadir que después de estudiar en los capítulos siguientes á González Eslava y Saavedra Guzmán, explicaremos el carácter general de dicha poesía, época referida. (Véase nota 4ª al fin.)

NOTAS.

1ª Por lo expuesto, respecto á Eugenio Salazar, consta que desde el siglo XVI hubo, entre nosotros, quien cultivara la poesía bucólica, y lo mismo ha sucedido posteriormente, según se ve en el resto de la presente obra. Por lo tanto, nos llama la atención que persona tan ilustrada como D. Rafael A. de la Peña, *Prólogo* á las poesías de Pagaza (México, 1887), no mencione más poetas bucólicos mexicanos que á Pagaza y á Montes de Oca. Acaso Peña debió haber ocupado su *Prólogo* más bien en hacer una reseña histórica de la poesía bucólico-mexicana, que en defender una causa difícil, y querer resucitar un sistema antiguo y antiestético, á saber: "que el género de poesía mencionado es propio de nuestro tiempo, y que la mitología puede usarse convenientemente en las composiciones poéticas." Cierto que la poesía bucólica, bien desempeñada, es agradable; pero de aquí no se infiere que sus imágenes tranquilas sean propias de una época moralmente anárquica y turbulenta, en que tanto se lucha por la diversidad de creencias y opiniones. Según manifiesta un buen preceptista de la escuela moderna, Revilla [*Principios de literatura*], "el género bucólico puede hoy considerarse *como muerto*." Sobre el uso de la mitología en las obras poéticas, véase el capítulo IX de esta obra, y aquí sólo haremos una observación. Peña cita en favor suyo unos versos de Menéndez Pelayo, quien puede ser refutado con él mismo, pues varias veces reprueba el uso de que se trata, en su *Historia de las ideas estéticas en España*. Recomendamos el juicio de las poesías de Pagaza, publicado en *El Tiempo*, México, Mayo 31 de 1888, el cual juicio fué copiado del periódico de Bogotá intitulado *La Nación*.

2ª De los escritores contemporáneos que han negado la autenticidad de las poesías de Netzahualcoyotl, bastará citar dos, uno mexicano y otro español, García Icazbalceta [*Memorias de la Academia mexicana*] y Menéndez Pelayo *Horacio en España*, 1885].

3ª A propósito del príncipe-poeta Plácido, haremos una observación á D. José Cuellar, en su artículo *Literatura Nacional*. Según Cuellar, "en Nueva España el poeta era considerado como un saltimbanqui, ajeno á toda gravedad, incompatible con toda posición social, ente ridículo, despreciado de los nobles y de los ricos." Consta en el curso de la presente obra, que si bien México independiente ha producido más número de buenos poetas que México colonial, no es menos cierto que durante el tiempo del gobierno español la poesía fué estimada y protegida en nuestro país, y que entonces hubo aquí multitud de escritores en verso, americanos y españoles, nobles y plebeyos, ricos y pobres, eclesiásticos y seculares.

4ª Habiendo sido publicado el capítulo anterior en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* (tomo II, pág. 209), el periódico intitulado *El Tiempo* (Oc-

tubre 8 de 1889) dijo acerca de aquel capítulo: "Es un trabajo nuevo por la variedad y novedad de las noticias que encierra, respecto de la primera edición. Interesante, aunque árido, es simplemente un catálogo de autores, y más que capítulo de historia parece mero apuntamiento." Respecto á la nota primera del mismo capítulo, relativa á un Prólogo de D. Rafael Angel de la Peña, asegura el articulista de *El Tiempo*: "Que mucho habría que decir *en contra* de Peña y Pimentel." Vamos á contestar, aunque brevemente, dichos asertos.

Según el Diccionario de la Academia, *catálogo* es "una lista de personas, cosas ó sucesos puestos en orden." Ahora bien, que nuestro capítulo no es simplemente una lista de personas se prueba con observar que damos noticias biográficas, bibliográficas y juicios críticos, y aun, á veces, muestras de las obras de los autores: nada de esto contiene un simple catálogo ó apuntamiento. Resulta, pues, que el articulista de *El Tiempo*, ó no leyó con atención nuestro capítulo, ó no sabe lo que es catálogo. Debiera consultar el Diccionario, antes de censurar, y leer detenidamente lo que censura. Respecto á la *aridez* de nuestro capítulo, haremos estas observaciones.

Un escrito, según su género, debe ser divertido, conmovedor, interesante ó instructivo, y este es el carácter correspondiente á dicho capítulo, como parte de un libro didáctico. Pues bien, el articulista asegura que el capítulo de que se trata "es interesante, que contiene novedad y variedad de noticias." Mal se aviene todo esto con la calificación de *aridez*, tratándose de una obra didáctica á la que basta ser *instructiva;* hay contradicción entre calificarla de *árida* y al mismo tiempo de *interesante*, pues *interesar*, según el citado Diccionario, tiene, entre otros significados, el de: "mover á los lectores un poema ó una narración." Quiere decir que, según *El Tiempo*, nuestro capítulo llega al grado de un poema; luego no es árido. Debió haber dicho el criticador: "El capítulo de Pimentel es instructivo aunque árido." Y aun así no resultábamos condenados, porque nuestra obligación no es formar lo que se llama *poesía impertinente* sino algo que instruya.

Los errores literarios del periodista que nos ocupa se explican con la confesión que él mismo hace: "Ser un humilde aficionado." Si de buena fe cree tal cosa, entonces lo que debe hacer es dedicarse á estudiar algunos años más, antes de ejercer el magisterio de la crítica, el cual, según los preceptistas, debe practicarse cuando el escritor ha llegado á la madurez de su juicio, cuando ha aprendido todo lo más posible. Acordémonos de lo que dijo Boileau: *Jamais d'un écolier ne fut l'apprentissage.*

Respecto "á lo mucho que hay que decir *contra* Peña y *contra* Pimentel," el novel Aristarco guarda completo silencio, lo cual sentimos porque nos quita el gusto de seguir contestándole.

CAPÍTULO II.

Apuntes sobre Fernán González Eslava y sus obras.—Los autos en España y en México.—Carácter literario de los autos.—Coloquios y canciones de González Eslava.—Notas.

Las noticias que nos quedan sobre Fernan González de Eslava y sus obras son muy escasas. Beristain se reduce á decir lo siguiente:

Fernán González Eslava, presbítero y célebre poeta mexicano, cuyas poesías recogió después de su muerte Fray Fernando Bello, y las publicó con estos títulos: "Coloquios Espirituales y sacramentales y canciones divinas" (México, 1610, en la imprenta de López Dávalos). "Poesías profanas del divino Eslava" (Impresas en la misma oficina).

El Sr. García Icazbalceta, segundo editor de Eslava, dice: "No nos faltaba noticia del autor y de sus obras. Eguiara le dió lugar en su Biblioteca Mexicana, y Beristain le mencionó tres veces en la suya; pero ni uno ni otro nos dicen nada de su vida. El P. Bello Bustamante, su amigo y editor, malgastó el prólogo del libro, llenándole con lugares comunes en lóor de su amistad, y olvidó totalmente informarnos de lo que más nos interesaba. Eguiara tan puntual en citar sus autoridades, ninguna señala: es visto que su artículo le formó únicamente con lo que pudo sacar de la obra misma, y no hizo más que adornar esos pobres datos con su habitual verbosidad. Beristain nada adelantó, y por mi parte nada tampoco he encontrado en cuantos autores antiguos he recorri-

do. Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz y tal vez de Sevilla: las fundo en la mención que hace del campo de *Tablada*, en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y *z* dando á entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras, y sobre todo en que casi siempre atribuye aspiración á la *h*. De todas maneras no puede caber duda de que estos coloquios y poesías se escribieron en México: así lo patentiza la mezcla de algunas palabras aztecas y las continuas alusiones á sucesos, lugares ó costumbres del país. A veces puede señalarse fecha aproximada á las composiciones, y de ello resulta que se escribieron entre 1567 y 1599 ó 1600."

Más adelante, el Sr. García Icazbalceta manifiesta lo difícil que era encontrar el libro de Eslava, al grado que hasta 1867 pudo ver un ejemplar, en poder del padre D. Agustín Fischer, vendido luego en Londres al precio de 63 pesos. Años después, el mismo Sr. García Icazbalceta tuvo la fortuna de encontrar, entre varios libros viejos que compró al Sr. D. José María Andrade, un ejemplar completo de los Coloquios de Eslava, ejemplar que le sirvió para dar á luz otra edición en 1877, ilustrada con una interesante introducción y eruditas notas, conteniendo noticias literarias, filológicas é históricas. El título de la obra de Eslava es el siguiente: "Coloquios espirituales, sacramentales y canciones divinas compuestas por el divino poeta Fernán González Eslava."

Por nuestra parte, lo único que podemos añadir respecto al autor que nos ocupa es lo siguiente. En la obra recientemente publicada por el Ministerio de Fomento de España intitulada *Cartas de Indias*, hay una noticia, la cual parece referirse á nuestro poeta, y es que el clérigo Fernán González fué reducido á prisión cuando se establecieron en México las alcabalas (1576), con motivo de haberse representado una pieza dramática burlándose de aquella gabela, resultando después que la tal pieza había sido escrita en España.

***

Pasando ahora á tratar de los dramas religiosos, por ser género en que se ejercitó Eslava, comenzaremos por referir con brevedad la historia de ellos, principalmente en España y en México.

La primera nación de Europa que, después de la dominación de los bárbaros, empezó á cultivar las letras fué Italia, y allí se renovaron las representaciones dramáticas, reducidas á farsas en que figuraban personajes ridículos remedando las costumbres de la época. Esas representaciones llegaron á hacerse intolerables por indecorosas y aun impúdicas, la cual circunstancia dió lugar á que los eclesiásticos intentaran abolirlas; pero no pudieron conseguirlo dominando la fuerza de la costumbre. Entonces determinó el clero dar al pueblo la misma clase de espectáculos, con todo decoro, representándolos en las iglesias catedrales. Sin embargo de esto, lejos de mitigarse el mal que se quería remediar aumentó considerablemente, porque se unió al aparato religioso la libertad del teatro, al grado que los sacerdotes se presentaban vestidos de rufianes, rameras y matachines. Llegó á tanto el abuso, que Inocencio III prohibió á los clérigos interviniesen en las llamadas *farsas ó misterios:* esta prohibición moderó un poco el mal en Italia, aunque sin extinguirle, y mucho menos en las demás naciones de Europa, donde se habían propagado rápidamente las representaciones dramático-religiosas.

Según Moratín, en sus *Orígenes del Teatro Español*, las farsas ó misterios pasaron de Italia á España, probablemente en el siglo XI, aplicándose á solemnizar las festividades de la iglesia: las piezas se escribían en verso castellano; se representaban en las catedrales, y los clérigos eran á la vez autores y actores. Prescindiendo de ciertas excepciones, en la edad media los dramas religiosos pertenecían á la Iglesia; pero más adelante llegaron á secularizarse completamente.

Los *autos sacramentales* tienen su origen en las farsas ó mis-

terios, conservando éstos una fisonomía indeterminada hasta el siglo XIV. Los siglos XIV y XV fueron la época de transición, y en el XVI para adelante el drama sagrado tomó el carácter de *auto*, palabra que define la Academia de este modo: "Composición dramática de breves dimensiones, en que por lo común intervienen personajes bíblicos ó alegóricos. Llámase auto sacramental esta misma composición dramática, escrita en loor del misterio de la Eucaristía." En los autos sacramentales de Calderón y sus discípulos se nota que el asunto es el misterio de la Eucaristía, según la definición de la Academia; pero los autos del siglo XVI no tienen frecuentemente de sacramentales más que haberse representado el día de *Corpus*. El Sr. Pedroso, Prólogo de la Colección de autos sacramentales publicada en el tomo 58 de la Biblioteca de autores españoles, divide los autos en tres grupos. 1º Desde Gil Vicente (1504) hasta Lope de Vega. 2º Lope de Vega y sus contemporáneos. 3º Calderón y los suyos. Estos tres grupos representan la infancia, la juventud y la virilidad del género dramático-sacramental.

Los autos sacramentales, destinados en España, como se ha dicho, á celebrar la fiesta del *Corpus Christi*, eran sostenidos por los ayuntamientos. En la mañana tenía lugar la procesión de costumbre, y en la tarde se representaba el auto, asistiendo obligatoriamente las autoridades: aun los reyes mismos presenciaban, bajo dosel, y rodeados de su corte, la representación de los autos, la cual no se hacía de noche en local cerrado, sino á la luz del día, en las plazas públicas y ante una inmensa multitud. Los medios de ejecución se reducían á unas máquinas rodantes, llamadas *Carros*, que se arrastraban por las calles, y que reunidas en el paraje designado formaban una especie de teatro. A veces se introducían en el auto sainetes ó entremeses jocosos; tratando de evitarse con ellos la monotonía que pudiera producir una sucesión continua de escenas serias.

La mayor parte de los poetas españoles que florecieron en

los siglos XVI y XVII escribieron autos sacramentales, los cuales llegaron á ser la representación popular de aquellos tiempos. Los autores más notables de la primera época fueron Gil Vicente, Timoneda y Pedraza; de la segunda Lope, Tirso de Molina y Valdivielso; y de la tercera Calderón y Moreto. La representación de los autos, aunque disminuyó después de la muerte de Calderón, se prolongó hasta 1765, año en que se prohibieron á consecuencia de la interdicción provocada por el conde de Teba, arzobispo de Toledo.

En México, los dramas religiosos se representaron apenas fué hecha la conquista, no sólo porque los españoles trataron de introducir inmediatamente en el país sus usos y costumbres, sino porque consideraban aquella clase de espectáculos como un medio fácil de hacer palpables á los indios los dogmas y misterios de la religión cristiana.

Según las noticias que nos quedan, los misioneros fueron los primeros autores ó traductores de dramas religiosos, acomodándolos á la capacidad de los indígenas, siendo éstos los actores. El lugar de la escena fué al principio el interior de los templos católicos; después los atrios, y más adelante las calles y plazas, por la gran afluencia de espectadores.

En casi todas las fiestas cristianas se representaban pasajes bíblicos, y nunca se omitía el auto de los Reyes Magos, porque su festividad la consideraban los indios como referente á ellos, siendo la de la vocación de los gentiles. Por las noticias que nos dan las crónicas antiguas se ve que recien hecha la conquista no se representaban piezas dramáticas complicadas, ni intervenían personajes alegóricos, sino que sencillamente se ponía en escena algún acontecimiento.

El que quiera pormenores sobre las representaciones de aquellos tiempos, puede hallarlas en la *Introducción* á Eslava del Sr. García Icazbalceta, ó en algunos cronistas antiguos especialmente Motolinía, quien describe varios autos repre sentados por los indios, como cuatro que hubo en Tlaxcala (1538) el día de San Juan Bautista, y otro más solemne en la

fiesta de la Encarnación: el argumento de éste era el destierro de Adan y Eva del Paraíso Terrenal, y se representó en idioma mexicano. Todavía con mayor aparato celebraron los indios de Tlaxcala una fiesta, Junio de 1538, por las paces entre el Emperador y el Rey de Francia, siendo el argumento de la representación que entonces se verificó, la conquista de Jerusalem. Otro auto famoso mencionaremos aquí, y es el del Juicio final, compuesto en lengua mexicana por Fray Andrés de Olmos, del cual auto hemos tratado en el capítulo anterior.

Al terminar el siglo XVI, el franciscano Gamboa ordenó á los naturales que en la mencionada capilla de San José representasen los viernes algún paso de la pasión, y por aquel mismo tiempo introdujo el historiador Torquemada los autos llamados *neixcuitille*, que en mexicano significa *ejemplo:* se representaban los domingos por la tarde y duraron hasta fines del siglo XVII. Las representaciones de los pasos de la pasión se conservaron por más tiempo, aun habiendo cesado ya los autos sacramentales, y persistiendo de tal manera que han llegado hasta nuestros días, suprimida la parte oral. Todavía en las aldeas de la República Mexicana, como en el pueblo de Tacuba, á orillas de la capital, se representan con grande aparato y ante gran concurrencia los jueves y viernes santos, el prendimiento, las tres caídas, y otras escenas de la vida de Jesús.

De nuestra primitiva literatura dramático-religiosa sólo queda una reliquia, y es el siguiente villancico, conservado por Motolinía, la muestra más antigua que se conoce de la poesía colonial.

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.

La primer casada,
Ella y su marido,
A Dios han traido

En pobre posada,
Por haber comido
La fruta vedada.

Este villancico pertenece al auto citado arriba, cuyo argumento era la caída de nuestros primeros padres.

En el capítulo anterior hemos dado razón de otros autos escritos en Nueva España, correspondientes al siglo XVI.

Lo dicho hasta aquí sobre los dramas religiosos en México, se refiere á los destinados para la raza indígena; pero á la vez introdujeron otros los españoles, como suyos, más análogos á los de su patria, y que comenzaron por sufrir una seria oposición por parte de la autoridad eclesiástica. Efectivamente, el Sr. Zumárraga, primer obispo de México, prohibió las representaciones *poco honestas* que se hacían los días de Corpus. La contrariedad que aparece entre lo dispuesto por Zumárraga y lo que practicaban los misioneros, la explica el Sr. García Icazbalceta haciendo ver que la prohibición hecha por Zumárraga de los festejos reprobados, patentiza que se refería á ciertas solemnidades indecorosas de los españoles; pero no á las fiestas honestas y devotas de los misioneros.

Sin embargo, muerto el Sr. Zumárraga permitió el cabildo las representaciones del día de Corpus, y en 1565 no sólo había permiso sino estímulo, pues el cabildo eclesiástico y el ayuntamiento acordaron dar premio á la mejor composición que se presentase para la fiesta del Corpus. El Concilio III mexicano de 1585 vino á marcar los límites de las representaciones sagradas, prohibiendo en las iglesias lo profano y deshonesto, y permitiendo "alguna historia sagrada ú otras cosas santas y útiles al alma." Desde entonces quedaron en uso tranquilo las representaciones piadosas que según García Icazbalceta (loc. cit.) se prolongaron hasta el siglo XVII, y no sólo en la festividad de Corpus, sino en la entrada de los virreyes y por otros acontecimientos notables. Sin embargo, en el capítulo X sabremos de *autos* pertenecientes á fines del

siglo XVIII y principios del XIX. En el capítulo XX, al tratar de Gabino Ortiz, daremos noticia de un auto suyo.

Los autos sacramentales de los españoles comenzaron por darse en los templos, lo mismo que las piezas destinadas á los indios. Eslava, en su coloquio décimo, indica que la representación de éste se hacía por los *monasillos* en la *iglesia*. Más adelante salieron los autos á lugares públicos, según documentos del siglo XVII, por los cuales se sabe también que si no todos, al menos algunos autos se representaban ante el Virrey, la Audiencia y otras autoridades.

"Respecto al aparato escénico, dice el Sr. García Icazbalceta, no sé sino lo que se desprende de los coloquios de Eslava. A juzgar por ellos, no faltaba tramoya. Para la representación del coloquio quinto se necesitaron siete fuertes; igual número de puertas, con sus jeroglíficos y letras, exige el coloquío 16. En el octavo se ve la figura del Apocalipsis; en el noveno, al mismo tiempo que se abre la tierra y sale de ella la *Verdad*, aparece en lo alto una nube que también se abre para dejar ver la *Justicia*: en el 11 hay asimismo un lugar que se abre, y descubre la imagen del Crucificado. Pero hay cosas que no se alcanza cómo pudieran ejecutarse con perfección: tales son en el coloquio tercero la aparición de dos perros que á vista del público dan muerte á la *Adulación* y la *Vanagloria*, y en el 16 la cacería en que sale gran multitud de aves y animales, huyendo de los cazadores, de los perros y de los halcones. A tal punto grave es la dificultad de poner todo esto en escena, que hasta podría dudarse si el coloquio se llegó á representar. Mas aquellos sencillos espectadores no eran tan exigentes como los de nuestros días, y es de creer que dos muchachos se encargarían de desempeñar el papel de los perros del coloquio tercero, de la misma manera que contrahacían otros animales en las fiestas de los indios; así como que la cacería del 16 se reduciría á unas pocas figuras de bulto y alguna tela en que estuviera pintado lo demás. No era entonces más aventajado el aparato escénico de otros pueblos."

*
* *

Tarea más difícil que narrar sucintamente la historia de los autos, es formar juicio acerca de ellos por lo mucho que se ha escrito en pro y en contra, siendo tal la contrariedad de opiniones que no es raro hallar autores heterodoxos que los defiendan y ortodoxos que los censuren. Por ejemplo, el escéptico Voltaire, aunque en alguna de sus obras se burló de los autos, viene á su defensa comparándolos con las sencillas piezas de Esquilo, mientras que el católico César Cantú, hablando de Calderón, llega á asentar estas enérgicas expresiones: "No podemos menos de reprobar la supersticiosa religión que inspira, ni de rechazar esa especie de mitología cristiana que se halla en sus obras." En España, Moratín padre y otros escritores habían calificado los autos de injuria, de desacato contra la religión católica, y Jovellanos hablando, en general, del antiguo teatro español, le condenó "como peste pública, depravación de ideas y corrupción del buen gusto."

Por lo que á nosotros toca, creemos que acaso se pueda terciar en la cuestión sobre los autos, admitiendo que en parte tienen razón sus defensores y en parte sus impugnadores: aquellos respecto á la *idea*, y éstos respecto á la *forma*. Vamos á explicarnos.

La literatura cristiana ha girado en tres círculos diferentes; pero todos eminentemente estéticos, que son el idealismo religioso, el sentimiento del honor y el amor espiritual. Nos fijaremos en lo primero por ser lo que tiene relación con los autos.

La idea fundamental del arte cristiano, según explica Hegel, es una misma en sus diversos modos de representación, esto es, no sólo por medio del arte poético, sino del dibujo y la música. Dante al lado de Rafael, de Miguel Angel y de Mozart. Esa idea es el acuerdo del espíritu con la materia,

la reconciliación de Dios con el mundo, y como consecuencia la satisfacción tranquila del alma. El camino que hay que recorrer comienza en el portal de Belem, sigue en el Calvario y acaba hasta la consumación de los siglos, cuando el último hombre purificado de sus culpas, suba al cielo.

La reconciliación de Dios con el mundo se encuentra narrada en la historia de la redención de Cristo, uniéndose en éste la naturaleza divina y la individualidad humana. De esa manera, el arte encuentra un medio de manifestar á Dios en forma particular y real, puede reproducirse en un cuadro vivo y animado la persona de Cristo, las circunstancias que han acompañado su nacimiento, su educación, sus sufrimientos, su muerte, su resurrección y ascensión al cielo. El momento supremo en esta vida del Hombre-Dios fué cuando hizo el sacrificio de su existencia individual: la pasión, los sufrimientos de la cruz, los tormentos de la muerte. El círculo de esta representación se dilata con la presencia de los amigos de Jesús, por una parte, y de sus enemigos por otra. En la persona de Cristo se realiza la armonía buscada entre el espíritu y la materia, lo divino y lo humano, lo universal y lo individual.

La historia de Jesús entraña otro medio sublime de expresión literaria y artística que es el amor religioso, el cual consiste en el abandono completo de sí mismo para identificarse con Dios, y Dios representado por Jesucristo. El tipo del amor religioso es el de la Virgen María á su hijo, el amor maternal: aparece como eminentemente real y humano, y al mismo tiempo espiritual, desinteresado y purificado de todo mal deseo. La forma pura del sentimiento, aunque en menor grado, se encuentra también en los discípulos de Cristo, en las mujeres y en los amigos que le seguían.

Como la encarnación de Dios en Jesucristo tuvo por objeto la redención del género humano, las formas del arte religioso no concluyen con la muerte de Jesús, sino que continúan con la historia de la conversión de la humanidad. Las

principales formas que presenta este nuevo período del arte son el martirio, la conversión y el arrepentimiento.

Los tormentos, los sufrimientos, la muerte, el sacrificio voluntario de sí mismo para que el espíritu se glorifique, este es el martirio. En tal caso, el arte expresa el sufrimiento físico; pero ennoblecido por la belleza del alma que se refleja en el cuerpo: en las facciones del mártir está marcado el sello divino en oposición con la barbarie de sus verdugos.

La conversión interior, expresada tan sólo por el dolor moral, es más poética que el martirio porque es más espiritual, porque entonces desaparece toda idea de crueldad y de mal físico. El modelo de la conversión cristiana es María Magdalena, aquella de quien se dijo: "Se le ha perdonado mucho porque ha amado mucho." El arte, especialmente la pintura, ha sabido sacar gran partido de la Magdalena, reuniéndose en ella los elementos del amor, del dolor y de la belleza. El famoso positivista inglés Mill, en sus *Ensayos sobre Religión* observa acertadamente: "La religión y la poesía se dirigen, al menos por uno de sus lados, á la misma parte de la naturaleza humana: satisfacen una y otra la misma necesidad, la de concepciones ideales más grandiosas y bellas que las que vemos realizarse en la vida prosaica del hombre."

Ahora bien, para juzgar si por medio de los autos *es posible* expresar las ideas religiosas que hemos indicado, averigüemos lo que hizo el gran maestro de aquella clase de composiciones, Calderón, y para esto oigamos el juicio de Piubusque, en su acreditada obra de literatura comparada que premió la Academia Francesa: "Calderón a plané sur toutes les passions religieuses et profanes de son temps, comme du haut d'un monde meilleur. Poète du catholicisme, et non d'un royaume catholique, tantôt il a exprimé la ferveur résignée des chrétiens foulés aux pieds des infidèles, ou le courage simple et recueilli des premiers pontifes, tantôt la douce sérénité, la paix inaltérable des apôtres et des cénobites. Lope de Vega s'était essayé dans ce genre qu'il avait trouvé en-

core informe, mais la place du maître était restée vacante; Caldéron s'en empara: les *autos sacramentales* vécurent et moururent avec lui. Les voyageurs français qui ont visité l'Espagne au dix-septième ou au dix-huitième siècle, n'ont pas manqué de dépeindre ces drames comme des monstruosités; les uns ont prétendu qu'ils outrageaient la religion, les autres qu'ils révoltaient le bon sens; et en effet lors qu'on songe qu'ils étaient joués en plein jour et en pleine rue, que ni la disposition de la scéne, ni les costumes, ni les decorations, ni les machines ne favorisaient l'illusion, il est aisé de concevoir qu'ils n'aient excité que la pitié ou le rire chez des étrangers qui venaient de assister peut-être aux fêtes de Versailles ou aux spectacles de la cour; mais nous qui savons mieux aujourd'hui tout ce que le mise en scène des drames allégoriques demande d'art et de pompe, une seule chose nous surprend, c'est qu'il se soit rencontré un génie assez fort pour produire tant d'effet avec si peu de ressources, et pour enlever si puissamment les esprits, malgré tant de causes de resistance. Chose incroyable, dans ces compositions sacrés dont les personnages ne sont souvent que des êtres imaginaires ou abstraits, comme la Foi, la Grâce, le Judaïsme, l'Islanisme, l'Hérésie, le Péché, la Mort, l'intérêt dramatique n'est pas moins soutenu et moins vif que dans les tragédies ou les comédies; le dénouement amène toujours une moralité, sans que ce soit jamais la même."

Si á la idea de los autos agregamos su objeto, su fin práctico, encontraremos otro motivo para defenderlos. El fin de los dramas religiosos, y entre ellos los autos, está resumido en estas palabras de Cañete [*Discurso acerca del drama religioso español*]. "Para que la indocta muchedumbre apreciara y comprendiese debidamente los grandes misterios de la religión cristiana, y hallase en representaciones vivas la saludable doctrina." Nadie puede dudar que lo dirigido á enseñar la moral religiosa es útil á la sociedad, porque esa moral es la única que está al alcance de la multitud: la moral filosófi-

mente racional, sólo tiene cabida en personas de ilus-
... muy avanzada. El drama sagrado, tratando de moral ...iosa, no era más que una aplicación del sistema que en ...estra época llamamos *enseñanza objetiva*. Sin salir de México, tenemos ejemplos de los saludables resultados que podían dar las representaciones religiosas, como la impresión que hizo á los indios el auto sobre el destierro del Paraíso Terrenal, lo cual explica Motolinía con estas palabras: "El auto fué representado por los indios en su propia lengua, y así muchos de ellos tuvieron lágrimas y mucho sentimiento, en especial cuando Adan fué desterrado y puesto en el mundo." Del efecto producido por los autos de Olmos y de Bautista, hablamos en el capítulo anterior.

Desgraciadamente los dramas religiosos, como todas las cosas humanas, degeneraron de su idea primitiva, á lo que contribuyó la forma de ellos, en la cual nos vamos á ocupar ahora.

Tres son los defectos capitales de los autos, á saber, lo impropio ó lo obscuro de las alegorías; el abuso de sutilezas teológicas; la introducción impertinente, á veces grosera y aun deshonesta de lo jocoso con lo serio, ya por medio de los *graciosos* en los autos mismos, ya de los sainetes en los intermedios.

La alegoría, para que sea aceptable, debe considerarse como una especie de enigma; pero enigma que se comprenda, que se presente como un velo adornado, precioso, dejando percibir los objetos. Aun usada la alegoría con propiedad, tiene inconvenientes en el punto de vista literario. Su destino principal es personificar y representar bajo la forma de un ser real las situaciones generales, las cualidades abstractas, como la religión, el amor, la justicia, la muerte, etc.; pero esa personificación no puede llegar á ser nunca una verdadera individualidad; es siempre una concepción puramente nominal: la alegoría es, pues, fría y pálida, es un producto más bien de la razón que de la imaginación, no supone el senti-

miento vivo y profundo de lo real. A Virgilio se le ha censurado por haber criado divinidades alegóricas en vez de dioses como los de Homero, que tienen una verdadera personalidad.

Respecto á las sutilezas teológicas, introducidas en los autos, es claro que debían producir un efecto contrario al de enseñar fácilmente la religión, porque se hablaba de cosas que el pueblo no comprendía, y se le fastidiaba en lugar de conmoverle. Algunos suponen, pero sin fundamento, que el pueblo español era bastante instruído para entender las sutilezas teológicas: ya vimos antes lo contrario, es decir, que uno de los objetos del drama sagrado fué enseñar la religión á la muchedumbre.

Relativamente al sistema de lo joco-serio, ó de la tragicomedia, diremos que Lope de Vega, hallándole usado en su época, trató de establecerle como principio artístico en su *Nuevo arte de hacer comedias*, diciendo:

"Lo trágico, y lo cómico mezclado,
Y Terencio con Séneca, aunque sea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Harán grave una parte, otra ridícula,
Que aquesta variedad deleita mucho,
Buen ejemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza."

John Bon, en Inglaterra, y Wieland, en Alemania, defendieron los graciosos y bufones de Shakespeare, sosteniendo que la mezcla de lo grave y de lo gracioso es conforme á la naturaleza, porque la vida es una sucesión continua de bienes y males, de goces y sufrimientos.

Sin embargo, Lessing, en su Dramaturgia, y otros autores, han refutado victoriosamente el sistema que nos ocupa, haciendo ver: 1º Que cuando somos testigos de un acontecimiento importante ó conmovedor, é interviene otro acontecimiento sin interés, procuramos apartar la imaginación de este último, haciendo abstracción de él: 2º Que la transición

del dolor á la alegría no se efectúa en la naturaleza de una manera brusca, sino lentamente: una madre que llora en la tumba de su hijo se consolará con el tiempo; pero sería burlarse de ella quererla regocijar repentinamente con los chistes de un juglar. No sólo Lessing, en Alemania, sino Hermosilla, Burgos y otros, en España, han refutado la mezcla forzada de lo patético y lo burlesco. Moratín y Clavijo Fajardo asientan "que entre los espectadores de los autos pocos había que los viesen con espíritu cristiano y no los convirtieran en materia de risa," lo cual debe entenderse respecto á lo que los autos podían tener de ridículo, como las chocarrerías. Revilla, preceptista de la escuela moderna, dice acertadamente: "Si el poeta quiere que el público se regocije no ha de ofrecer torpes bufonadas sino decorosas manifestaciones de lo cómico artístico" [*Principios de literatura*]. Véase nota 1ª al fin del capítulo.

De todo lo dicho resulta que los autos sacramentales son susceptibles de belleza literaria en cuanto al argumento, y que respecto á la forma pueden ser mejores ó peores, relativamente hablando, según el uso que se haga de la alegoría, de las citas teológicas, de lo joco-serio y de las reglas comunes á toda composición dramática, como lo relativo á lenguaje, versificación, propiedad de caracteres, etc. Por ejemplo, no puede tolerarse en un auto el estilo gongorino, ni ver á Cristo con el caracter de ergotista de la edad media, ó á la Virgen como una dueña del siglo XVII. Aun los personajes alegóricos deben caracterizarse por medio de sus cualidades, como la fe, sumisa; la caridad, bienhechora, etc. Tampoco admitimos que se adultere la historia, según se ve en un auto citado por Pedroso, donde Carlo Magno pasa á conquistar la Tierra Santa y muere crucificado. Del mismo modo, no nos agrada encontrar, en el drama sacro, mezcla de la mitología con la teología, ni que ésta se cubra con el traje prosaico del silogismo, prohibido aun en los sermones, por los mejores preceptistas. Nada de eso juzgamos de buen gus-

to, aunque le haya usado un Calderón de la Barca ó un Lope de Vega. "Homero debe sujetarse al arte, y no el arte á Homero."

Y á propósito de Calderón de la Barca añadiremos, que últimamente se han publicado en España unas *Conferencias* sobre ese célebre dramaturgo, escritos por Menéndez Pelayo (Madrid, 1885). No somos siempre de la misma opinión que este crítico; pero, en lo substancial, parece que vamos de acuerdo, pues generalmente Menéndez Pelayo lo que censura en los dramas sagrados de Calderón es la forma, y lo que aprecia es la idea, llegando á esta conclusión: "En los dramas de Calderón de la Barca, los argumentos, en lo general, son admirables; la ejecución deja *siempre* algo que desear."



Bajo el concepto de todo lo dicho, respecto á los autos, vamos á examinar los *coloquios espirituales y sacramentales* de González Eslava, pues auto, así como coloquio espiritual y sacramental, pertenecen al mismo género de literatura dramática, *el drama teológico ó sagrado.* Considerando el coloquio como una especie, relativamente al auto, la diferencia de aquel consiste en ser más sencillo, más humilde. Según la Academia Española, el coloquio se reduce á "una composición literaria prosaica ó poética en forma de diálogo." Hay coloquios, en castellano, donde apenas se hallan accidentes de comedia, y otros que solamente son discursos didácticos en forma dialogal (Véase nota 2ª al fin del capítulo).

El coloquio primero de Eslava tiene por título *El Obraje Divino*, siendo interlocutores: La Nueva España, que dice la loa, llevando en la mano un corazón. La Penitencia. Un Letrado. El Hombre mundano. El Favor divino. El Descuido. El Engaño. La Malicia. La Iglesia militante.

El argumento del coloquio se resume en la loa que copiamos en seguida, siendo costumbre que la mayor parte de los autos fuesen precedidos de loa.

Espejo donde se muestra
La virtud que lo acompaña;
Señor, yo soy Nueva España,
Que mi alma en verse vuestra
En mar de gloria se baña.

Las mujeres y varones
De toda nuestra región,
Movidos con afición,
De todos sus corazones
Os dan este corazón.

Señor, no le despreciéis
Pues es dón que á Dios se ofrece,
Y en él claro se parece
Lo mucho que merecéis
Y lo que mi fe merece.

Con alas de amor se extiende
Mi querer firme y extraño,
Puro, sin mezcla de engaño;
Muestra por donde se entiende
La fineza de mi paño.

Vuestra virtud reverbera
En mi corazón constante,
Y él será de aquí adelante
A vuestro querer de cera
Y á los vicios de diamante.

Compáselo aquel compás
Que á vuestro querer cumpliere,
Que lo que en él se imprimiere
Imprimirá en los demás;
Que quieren lo que este quiere.

Lo que á recitar se viene
A todos será consuelo:
Trátase con santo celo
De los Obrajes que tiene
Nuestro Dios en tierra y cielo.

Penitencia, que sustenta
El Obraje consagrado,
Trata con cierto Letrado
Los paños de mucha cuenta
Que el Señor siempre ha labrado.

Luego sale el Hombre humano
En su voluntad subido:
Va desnudo y sin vestido,
Y el auxilio soberano
Le dice que va perdido.

El Descuido saldrá luego,
Que es del pecador criado;
Va de aqueste acompañado,
Porque descuidado y ciego
Está aquel que está en pecado.

Anda Engaño en sus cautelas,
Y Malicia su querida:
Trata esta gente perdida
De las tramas y las telas
Del Obraje desta vida.

Yendo á Dios el Pecador
Esta gente lo saltea,
Vístelo de su librea;
Mas el Divino Favor
Le muestra que es ropa fea.

Luego el Hombre se dispone,
Porque el que yerra y se enmienda
Dicen que á Dios se encomienda,
Y la Gracia le compone
De los paños de su tienda.

En la Iglesia podrán ver
Paños de todos colores;
Escojan todos, Señores,
Que bien hay en que escoger
Los justos y pecadores.

El defecto de este coloquio consiste en ser prosaico bajo diversos aspectos. La alegoría lo es indudablemente: una fábrica de paños para representar entidades morales y teológicas. El aspecto de algunos personajes también es prosaico, como el Hombre cuando se presenta, según las siguientes palabras del mismo autor: "Sale un Hombre, caballero en el caballo de su sensualidad, *desnudo en cueros*, y el caballo muy aderezado, y el freno de la razón caído." En esto no hay úni-

camente prosaísmo sino poca decencia. Los atributos con que sale la Penitencia son nada poéticos: unas tijeras de tundir y una rebotadera. No sólo en boca del gracioso sino de los personajes serios se encuentran locuciones prosaicas, bastando poner el siguiente ejemplo de lo que dice la Iglesia al fin del coloquio.

De percha sirvió la cruz
Do el paño de Dios *colgaron*,
Y allí tanto *lo estiraron*,
Que el paño de suma luz
En dos partes lo rasgaron.........

Viendo el Divino Saber
Que estaba el paño *rompido*
De su hijo tan querido,
Ordenó con su poder
Desurcir lo dividido.

Con cuatro dotes de gloria
Este paño se *zurció*,
Y así lo que se rompió
Porque *cantemos victoria*
De este paño nos vistió!

Nada decimos relativamente al lenguaje, versificación y otras circunstancias de forma, que presentan un mismo carácter en todos los coloquios de Eslava, porque adelante haremos indicaciones generales para evitar repeticiones.

El coloquio segundo, según las palabras mismas del autor, fué "hecho á la jornada que hizo á la China el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá á esta Nueva España."

Los interlocutores del coloquio segundo son: El Amor divino. La Paz. Un Simple. Un Soldado. Un Vizcaíno marinero.

Este coloquio tiene el defecto de que su argumento no corresponde bien al título, pues con pocas alusiones respecto al viaje á China abunda en disertaciones teológicas, especialmente sobre la naturaleza de Dios.

El coloquio tercero fué dedicado "A la consagración del Dotor D. Pedro Moya de Contreras, primer Inquisidor desta Nueva España, y Arzobispo desta Santa Iglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese día."

Este coloquio es de lo mejor y más importante en Eslava. No se reduce á una sola jornada, sino que el argumento se desarrolla en siete por medio de alegorías propias y con algún movimiento cómico, además de las buenas cualidades de lenguaje, estilo y versificación de que trataremos más adelante. Es muy de sentirse que el coloquio que nos ocupa esté deslucido por algunas expresiones vulgares, y á veces indecentes, aun de los personajes serios.

En la jornada primera figura la Adulación, la Vanagloria, el Concierto y la Diligencia. En la segunda entran el Recato y el Cuidado en hábito de pastores, la Alegría, la Fortaleza y la Prudencia. Los interlocutores de la jornada tercera son la Vanagloria, la Adulación, el Gusto (gracioso), la Diligencia y la Caridad. Representan la cuarta jornada el Concierto, la Pureza, la Diligencia, la Rectitud y la Prudencia. En la quinta jornada sale el Merecimiento con una jarra en la mano, la Nueva España con un corazón en la suya, y el Gusto (gracioso). Los personajes de la sexta jornada son Adulación, Vanagloria, Fortaleza, Prudencia, Fe, Esperanza, Caridad, Justicia, Templanza, Concierto: dos perros despedazan á la Adulación y á la Vanagloria.

El título del coloquio cuarto es: "Los cuatro Doctores de la Iglesia" [*Corpus Christi*]. Son interlocutores: San Agustín; San Gerónimo, San Ambrosio, San Gregorio y dos pastores, llamados el uno Cuestión y el otro Capilla.

El coloquio carece de loa que declare el argumento; pero éste le resume el Sr. García Icazbalceta con las siguientes palabras:

"El coloquio cuarto es sacramental, como desde luego lo indica el título de *Corpus Christi*, que lleva al frente. Auto

breve y de argumento sencillísimo: no tiene loa. Dos pastores discurren en lenguaje rústico, procurando averiguar el objeto de la fiesta que se celebra. Llegan en esto los cuatro Doctores de la Iglesia, con quienes los pastores consultan sus dudas, y para aclaración de ellas reciben una instrucción acerca de los misterios, que difícilmente entraría en las cabezas de los discípulos, los cuales concluyen por cargar de maldiciones (no muy pulcras) al diablo, porque permanece obstinado en su rebelión."

Este coloquio nos parece de algún mérito, pues al lado de las groserías de los pastores, se encuentra lenguaje correcto, versificación generalmente buena, estilo agradable y contraste bien marcado de caracteres entre los sabios Doctores y los sencillos pastores: los puntos teológicos que aquellos tocan es sin molesta prolijidad. Como ejemplo del coloquio cuarto, copiaremos un trozo de sátira decente puesta en boca de los pastores.

Cuestión.

Capilla, ya no hay doctores:
Son por favor gradoados.

Capilla.

A fe que los hay chapados
Y sabidos.

Cuestión.

Otros hay palos vestidos
Tan torpes que no aprovechen,
Y merecen que los echen
A pacer en los egidos.

Capilla.

¿No ves que son escogidos
Sin dudar
Al tiempo de gradoar?

Cuestión.

¡Oh! nunca tú tengas muelas,
Díme ¿en aquesas escuelas
Cuál has visto desechar?

Capilla.

Helos visto examinar.

Cuestión.

Anda vete,
Que el que en exámen se mete
Ninguno en su daño escarba,
Porque es hacerme la barba
Porque te hagan el copete.

El metro de este coloquio se usó también en el *Auto de las Donas que envió Adam á nuestra Señora*, inserto en la *Biblioteca de Autores Españoles* (Tomo 58).

El coloquio quinto lleva el título siguiente: "De los siete fuertes que el Virrey D. Martín Enríquez mandó hacer, con guarnición de soldados, en el camino que va de la ciudad de México á las minas de Zacatecas, para evitar los daños que los chichimecas hacían á los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban."

El argumento del coloquio lo explica el autor mismo de este modo: "Simbolizó el autor al Santísimo Sacramento de la Eucaristía, aplicando los siete fuertes á los siete Sacramentos, para que los hombres que caminan de este mundo á las minas del cielo se acojan á ellos, donde estarán seguros de los enemigos del alma." Este argumento recuerda una alegoría del Dante en su *Divina Comedia*, cuando supone un castillo rodeado de murallas. El castillo representa la fama que adquieren los poetas, y las murallas las siete virtudes.

No tiene el coloquio defecto notable que censurar. Las locuciones bajas que en él se encuentran son pocas, y la alegoría no es forzada: el Ser Humano combatido por los enemigos del alma, Demonio, Mundo y Carne, armados de arco y flecha, como chichimecas, es defendido por el Socorro Divino, jefe del fuerte llamado la Penitencia; el Socorro Divino muestra al Ser Humano el amparo que tiene en los siete sacramentos, simbolizados por los siete fuertes. Es de advertir

que se daba el nombre de chichimecas á los indios no conquistados.

El coloquio sexto fué destinado á la fiesta del Santísimo Sacramento, con motivo de la entrada á México del Virrey conde de Coruña.

Ese coloquio comienza por un anacronismo notorio, y es la loa puesta en boca del dios Marte. Siguen algunos diálogos entre la Fortaleza, la Fe, el Concierto y el Entendimiento, con alusiones alegóricas á la entrada del Virrey y al misterio de la Eucaristía, simbolizando la entrada que Dios hace en el alma. En esos diálogos hay algunas locuciones vulgares; pero ninguna verdaderamente baja, ni menos indecente. Sigue después una escena entre dos fulleros, que juegan á las cartas, y un Doctor comisionado por las escuelas para recibir al Virrey: los jugadores terminan en un pleito acalorado, se dicen injurias y se acuchillan. El Doctor los pone en paz, predicándoles un sermón teológico con referencias á la fiesta del día. Entra después el Simple á discutir con el Doctor por medio de las bufonadas de costumbre. Concluye el coloquio con un diálogo serio entre la Fe, la Fortaleza y el Concierto sobre el mismo tema de los demás interlocutores, esto es, la entrada del Virrey y la fiesta del Corpus.

El argumento del coloquio séptimo se refiere á la predicación del profeta Jonás en la ciudad de Nínive profetizando su destrucción, y siendo interlocutores: Jonás, profeta. Un Maestre. Un Contramaestre. Un Vizcaíno llamado Rodrigo. Dos Grumetes. Un simple.

Comienza por un entremés entre Diego Moreno y Teresa, sigue la loa y después el coloquio. Este, más que otros de Eslava, es un conjunto de buenas cualidades y defectos. Lo mejor de todo es la loa y los versos que recita Jonás. El principal defecto del coloquio consiste en los muchos anacronismos que encierra, alternando simultáneamente el profeta Jonás, Teresa, hija de un conquistador de México, un Alguacil, un Piloto, etc.; la nave que conduce á Jonás va para Tarsis;

pero si la Justicia encuentra en aquella al gracioso, le llevará á España. Jonás ajusta su pasaje por ducados, y el Piloto habla de los *Dioses* que adora.

El coloquio octavo tiene por título: "Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro bien." Trata también de la Caja Real de Su Majestad.

Son interlocutores La Ley Natural. Buen Intento. Un Angel. La Ley Vieja. El Temor. La Ley de Gracia. El Evangelio. Un Judío.

La escena primera se verifica entre la Ley Natural y el Buen Intento, vestidos de pastores y un Angel. Trátase de que la buena intención del hombre y su razón natural no bastan para conocer á Dios, sino que es necesaria la fe. Sin embargo, Eslava á pesar de ser clérigo, y de estar dominado por las ideas de su época y de su país, se avanza á decir:

Ley Natural.

¿Y si alguno la noticia
De la fe jamás tuviese,
Y rectamente viviese,
Este tal ternia justicia
Para que heredero fuese?

Angel.

Al que con pureza en todo
La Ley Natural guardase,
Porque no se condenase,
Dios le buscaría modo
Cómo aqueste se salvase.

La escena siguiente se abre de la manera que explica el autor con las siguientes palabras: "Aquí se ha de aparecer aquella figura que vido San Juan en su Apocalipsis. El Juez con la espada en la boca, y las demás insinias que aquella figura suele tener. Caen en el suelo Buen Intento y Ley Natural."

El Angel explica al Buen Intento y á la Ley Natural, la figura que tienen á la vista.

En la tercera escena aparecen la Ley Vieja y el Temor, aquella de una manera ridícula, *tuerta*, para significar que no estaba cabal y completa como la Ley Nueva, ó que no veía con la claridad de ésta. En la escena que nos ocupa, dominan locuciones bajas y groseras. El Temor llama á la Ley Antigua, vieja, bellaca, mala pieza, chupacuartillos, loca, boca de espuerta, etc., etc. De manera tan poco pulcra trata también la Ley Antigua al Temor.

En la escena cuarta sale la Ley de Gracia vestida con ropas doradas, cetro y corona, como reina. Siéntase á la diestra del Juez y canta.

La Ley Antigua y la Ley Nueva, manifiestan sus cualidades y ventajas, y exponen sus derechos, quedando la razón por parte de la Ley Nueva, quien para consumar su victoria pide se lea el Nuevo Testamento, el cual lee el Angel. Viéndose desheredada la Ley Vieja, prorrumpe en quejas y concluye diciendo:

Pues esta me salió mal,
Quiero con nuevos intentos
Enviar uno y doscientos
Y que á la Caja Real
Demanden por mí alimentos.

Por matar mejor el ascua
Quiero enviar un judío
Que vaya con poder mío,
Y Dios me dé negra pascua
Y mala, si no lo envío.

"Aquí ha de estar la caja de tres llaves, y la Santísima Trinidad: cada persona con su llave. En la del Padre ha de tener Poder: en la del Hijo Saber: en la del Espíritu Santo Bondad. Ha de haber tres planchas de plata: en la una ha de decir del Diezmo, en la otra Rescate, en la otra Quinto. El Evangelio está en la Caja Real, viendo las libranzas de los que van á cobrar de ella. Entran Buen Deseo y el Evangelio."

De esta manera trató Eslava de enlazar los elementos disímiles de su coloquio; cosas tan poco análogas entre sí, y de épocas tan distintas, como el establecimiento del Evangelio y la Caja del Rey de España.

En la escena quinta figuran el Buen Deseo y el Evangelio, quienes entablan un diálogo, declarando el Evangelio que para salvarse no bastan los buenos deseos, sino que se necesitan las buenas obras, todo esto con alusiones á la Caja Real.

El coloquio concluye presentándose un judío con poder de la Ley Antigua á cobrar una libranza contra la Caja Real, pago que rehusa hacer el Evangelio.

El argumento del coloquio noveno, intitulado "La Alhóndiga Divina," se encuentra en varios poetas eucarísticos: el Oído asistido de la fe, es el único de los sentidos corporales que puede conocer la presencia real de Jesucrito bajo los accidentes de pan y vino.

La idea de este coloquio es elevada, en el orden religioso, y estética en el artístico. El tacto, el gusto y el olfato aparecen como los sentidos más materiales, más *prácticos*, por decirlo así, para comunicarnos con el mundo externo en toda su realidad. La vista se presenta como más espiritual, más especulativa, por medio de la magia de los colores, del claro-obscuro, de la distancia, en una palabra, de la ilusión óptica. La diferencia del tacto, el gusto y el olfato respecto á la vista para conocer la materia, se encuentra en experiencias que practicamos todos los días: cuando la naturaleza material de un objeto no se conoce bien con la simple vista, se toca, se gusta y se huele. Sin embargo, el oído es todavía más espiritual que la vista, porque ésta percibe una extensión fija, determinada, individual, mientras el oído se apodera de los sonidos por medio de la vibración de los cuerpos que les hace abandonar la inmovilidad de la materia y revelan una animación ideal, como destruyendo la extensión. El movimiento vibratorio de los cuerpos, que tiende á interrumpir la exten-

sión, se destruye, se desvanece por sí mismo presentándose como algo vago, indeterminado, libre y pasajero. De esta manera el sonido excita en el alma sentimientos cuyo carácter es la subjetividad más abstracta, la carencia de realidad objetiva; de este modo el sonido ocultando la forma exterior y material, es el medio más apropiado á la naturaleza del espíritu.

Los poetas eucarísticos no se detuvieron con demostrar la supremacía del oído sobre los demás sentidos, sino que creyeron necesaria la asistencia de la fe para conocer los misterios de la religión, como lo más impalpable, lo más sutil del mundo espiritual: el espíritu conocido por medio del espíritu. La fe se presenta con los ojos del cuerpo cerrados, percibiendo directamente con el alma.

Desgraciadamente los medios de que se sirvió Eslava, no están á la altura de la idea, habiéndose valido de locuciones y figuras enteramente prosaicas que comienzan desde la loa.

Sobre aquesto va fundado
El auto, y sus fundamentos;
Conviene que estén atentos
Porque *no pierdan bocado*,
Los buenos entendimientos.

Mas adelante, compara el autor la confesión, la contrición y la satisfacción con las *tres escardas* que se dan al trigo. En otro pasaje el pan eucarístico se tasa en *catorce tomines*, que son los artículos de la fe. Para caracterizar á los que reciben la comunión sin reverencia, se dice que "comen á Dios como perros." Los sentidos se presentan como personajes famélicos.

Oir.

Nuestros amos desde ayer
Dicen que al pósito vamos:
Bien será que lo hagamos.

Gusto.

Tenga yo bien que comer,
Y ahorquen á nuestros amos.

Oir.

Allá se podrá hartar
Toda la gente criada.

Tacto.

Mentir, que no cuesta nada:
Pues yo solo he de tragar
Diez panes de una sentada.

Viso.

Espera, Gusto y verás,
Si el pan está tierno y cocho
Me he de comer siete ó ocho.

Gusto.

Para que me quepa más
Dende acá me desabrocho.

Tacto.

Como los ñudos de suelta
Tengo que echar los bocados.

Gusto.

Con los panchos atestados
Volveremos á la vuelta
Como tlamemes cargados.

Por el estilo, lo demás del coloquio, que concluye tan prosaicamente como comenzó, diciendo la Justicia:

Pon en Dios tu corazón
Y verás como lo entiendes
Por esta comparación:
Jarro, cántaro ó tinaja
Si están llenos de un licor
¿No tiene más el mayor?
Pues con Dios esa ventaja
Tiene siempre el que es mejor.

El coloquio décimo lleva el nombre de "La Esgrima Espiritual," y es mejor que el noveno, pues lo único que tiene realmente digno de censura son algunas palabras groseras

que se dicen la Ignorancia y la Presunción. La alegoría del coloquio décimo, aunque no es muy poética, está aplicada con bastante propiedad y decoro. Sirva de ejemplo la lección que el maestro de esgrima, Temor de Dios, da al Entendimiento y á la Cautela.

Entendimiento.

¿Si con dudas el infierno
Me acometiere ó espera?

Temor.

Firme así de esta manera,
Confiesa al Padre Eterno
Poder y causa primera.

Entendimiento.

¿Y si del hijo arguyendo
Su juego el contrario funda?

Temor.

Derribarte has en seguida
Que Dios es Hijo heredero,
Porque el traidor se confunda.

Entendimiento.

Señor, ¿si la brava fiera
Me persigue tanto, tanto?

Temor.

Para que le des espanto,
Con amor, ponte en tercera
Del Sacro Espíritu Santo.

Entendimiento.

¿Si de Dios-Hombre tratando
Me pide, cómo es aquesto?

Temor.

Para remediar de presto
Ponte en cuarta, confesando
Dios y hombre en un supuesto.
  Con esto asentareis vos,
Y estudiad estos primores
Que sou luz de pecadores.

Entendimiento.

Gracias al Hijo de Dios
Y al maestro y los señores.

El coloquio once trata "Del arrendamiento que hizo el Padre de las Compañías á los Labradores de la Viña." Figuran en este coloquio: el Padre. Aleve. Rigor. Cautela. Llorente. Tres Mensajeros. Discreción Divina. Saber. El Heredero. He aquí el argumento que precede al coloquio.

Atención vengo á pedir,
Para ver y contemplar,
Que en lo que han de recitar
Hay cosas para reir
Y cosas para llorar.

Un ejemplo es de verdad
Que puso el que nos crió
De aquel padre que labró
Torre, lugar y heredad
Y á renta después la dió.

Los del mensaje primero
Dellos hieren, dellos matan,
Y á los segundos maltratan:
Luego envía al Heredero
Y también le desacatan.

En las Sacras Escrituras
Nuestra obra va fundada:
También va moralizada
Con doctores y figuras
De la Escritura Sagrada.

Con el mismo argumento, sacado del Evangelio, hay un auto de Calderón; pero de aspecto enteramente distinto al coloquio de Eslava, y ni uno ni otro nos parecen bien. El auto de Calderón es demasiado enigmático y complicado, carece de la ingenuidad necesaria para expresar la natural y sencilla parábola de la Sagrada Escritura. El coloquio de Eslava tiene el defecto de una transición brusca entre lo grave y lo

gracioso, entre *el reir y el llorar* que anuncia el autor desde el prólogo. Ejemplos.

Cuando se presentan los mensajeros para cobrar la renta á los arrendatarios, deciden éstos darles muerte, y entablan un diálogo con expresiones como las que vamos á copiar. Llorente dice á uno de los mensajeros que se queja:

Poco me da que te duela,
Que allá te puedes quejar
A la madre de tu agüela.

Y después de haber asesinado friamente al mensajero, agrega el mismo Llorente:

De las tripas y cajuares
Será bien hacer morcillas.

Mas adelante se presenta el Heredero mismo de la Viña á hacer el cobro de las rentas, y dice uno de los arrendatarios:

¿Cómo charla el mancebito?
Charlá, que vos llevareis.

Otro de los arrendatarios ataca al Heredero, diciendo:

Ya le deja mi mojón
Medio testuzo rompido.

Otro anima al agresor con estas palabras:

Mátalo, de él no te duelas.

Un tercero agrega, dirigiéndose al Heredero:

Con este lancho os haré
Escupir dientes y muelas.

El coloquio doce se escribió con motivo de la batalla naval que Don Juan de Austria tuvo con los turcos. Representan en este coloquio: La Muerte. La Vida. Un Simple. Un Soldado de la casa de la Fama. Un Angel. Un Soldado difunto.

El coloquio doce es defectuoso, pues más que otros de su clase, carece de verdadero argumento, siendo una sucesión de diálogos inconexos. Además del *simple ó gracioso* de cos-

tumbre, sale un personaje grotesco, un *turco*, que por no saber castellano se expresa en una ridícula gerigonza, de que darán idea los siguientes versos:

¿Mahoma, tú consentir
Que vencer á mí cristianos?
¿Por qué ayudar no venir
Prometer dar en las manos:
No hacer: ¿por qué decir?

Yo andar con la devoción
To mezquita el romería,
Adorar to zancarrón;
Agora perder Turquía,
Lastimár me corazón.

Si el mal gusto literario pudiera defenderse con el principio de autoridad, diríamos que Plauto, en una de sus comedias, saca un individuo que habla una mezcla de cartaginés y fenicio, lo cual imitaron Torres Naharro, Calderón y otros dramaturgos españoles, italianos, etc.

El argumento del coloquio trece consiste en que la Pobreza y la Riqueza discuten sobre cuál de ellas tenga más mérito, y nombran como árbitro al Conocimiento, quien decide en favor de la Pobreza, haciendo que ésta y la Riqueza se despojen del traje que llevan para mostrar su vestido interior: de este modo resulta que la Riqueza sólo brilla por la superficie, mientras que la Pobreza encierra mérito intrínseco; se entiende en el punto de vista religioso, evangélico. De este modo, el coloquio trece de Eslava es de los mejores que escribió, no sólo por la propiedad del argumento, sino por el lenguaje, la versificación y la animación de los diálogos. Figura en el coloquio un gracioso ó simple; pero moderado en sus chistes: las locuciones vulgares son raras en los personajes serios.

Para no alargarnos demasiado, sólo pondremos como ejemplo del coloquio trece dos quintillas que recita el Conocimiento, las cuales revelan el espíritu juicioso del autor, muy distante de ideas comunistas.

Ten, cristiano, regocijo
De ser pobre acá en el suelo,
Tenlo por muy gran consuelo,
Pues Dios te tiene por hijo
Para que heredes el cielo.

....

La riqueza que regala
Huyan todos de tenella:
A la buena, poseella,
Que la riqueza no es mala
Sino sólo usar mal della.

El coloquio catorce tiene por título: "De la Pestilencia que dió sobre los Naturales de México, y de las diligencias y remedios que el Virrey D. Martín Enriquez hizo." Son interlocutores: La Pestilencia. El Furor. La Clemencia. Un Simple, hijo de la Clemencia. La Salud. El Celo. El Remedio Temporal. El Saber.

La loa que copiamos en seguida resume el argumento.

Saldrá excelente Señor,
Delante vuestra presencia
La terrible Pestilencia,
Y también saldrá el Furor,
Jecutor de su sentencia.

Envíale á demandar
Clemencia con un villano
Al Dotor Saber Humano
Remedios para curar
Este Reino Mexicano.

La Salud atribulada
Se mete por los rincones,
Y el Celo con sus razones
La lleva do sale armada
De virtudes y oraciones.

Andan Clemencia y Salud
Afligidas en el suelo;
Mas el Remedio del cielo
Acude por su virtud
A darles todo consuelo.

El Saber Humano inquiere
Remedio en tal agonía,
Y en aquesto desvaría,
Porque á lo que el Señor quiere
No vale filosofía.

La Salud verán salir
Armada de Fe cumplida,
Con Caridad guarnecida;
Armas con que ha de vivir
El Cristiano en esta vida.

Por el mal en que se ha visto
La Salud y el pueblo llora,
Rogando á Nuestra Señora
Sea con su hijo Cristo,
Por ellos intercesora.

Verán la Virgen María
Madre y Puerta del Perdón,
Que en cualquier tribulación
A quien suspiro le envía
Le envía consolación.

El Remedio Celestial
Les hace un razonamiento,
Poniendo por fundamento
Que el remedio á cualquier mal
Es el Santo Sacramento.

Porque este auxilio se cobre,
El autor os lo dedica;
El cual, Señor, os suplica
No miréis el don, que es pobre,
Mas su voluntad, que es rica.

Este coloquio pertenece á los que algunos críticos españoles llaman *de circunstancias*, por aludirse en ellos á sucesos contemporáneos. Eslava se refiere á la más cruel de las epidemias que padecieron los indios en el siglo décimo sexto, la de 1576: murieron en ella más de dos millones de naturales, notándose haber sido muy pocos los españoles atacados, y así lo dice Eslava en un pasaje de su coloquio. La enfermedad no invadió la tierra caliente, circunstancia que también indica Eslava. No se pudo acertar con la naturaleza ni con

el remedio de la enfermedad, y en esto va fundado el coloquio, que nos parece bueno bajo varios aspectos.

La idea es de mérito en el orden religioso, la misma que domina en la literatura hebrea, esto es, el contraste de la Omnipotencia Divina y la impotencia del hombre; pero valiéndose éste del auxilio del Todopoderoso por medio de la súplica, de la humildad y del arrepentimiento. No pudiendo la Salud vencer á la Pestilencia con el Remedio Temporal ni con el Saber Humano, ocurre á la Divinidad, quien hace cesar la epidemia. Dice la Salud:

Con amor y fe sencilla
Todos nos arrodillemos,
Y remedio demandemos
A la Virgen sin mancilla,
Pues acá no le tenemos.

Buen Jesús, dadnos remedio,
Buen Jesús, que estás airado,
Clemencia, Dios humanado,
Vos Virgen, poneos enmedio
Porque Dios quede aplacado.

Mostradle á su Majestad
Esos pechos virginales,
Y vos, Coros celestiales,
Pedidle la sanidad
Que conviene á nuestros males.

Vuélvanos á tu amistad
Tu amor y bondad inmensa,
Misericordia dispensa,
Porque es mayor tu piedad,
Que pudo ser nuestra ofensa.

Las alusiones teológicas que se hacen en el coloquio no son obscuras ni impropias; las locuciones vulgares son poco comunes; el gracioso apenas se presenta una vez, sin decir nada repugnante, y no falta algún rasgo de afecto religioso bien expresado.

El coloquio quince se escribió con motivo de la llegada á México del Virrey D. Luis de Velasco, y también nos parece

bueno. El principal objeto del autor fué hacer el panegírico del Virrey, aprovechando la ocasión para darle consejos de buen gobierno, especialmente por boca de los ángeles que figuran en la pieza, la cual tiene otra buena cualidad, rara en su género, carencia de gracioso. En los personajes serios hay pocos casos de expresiones bajas ó groseras.

El coloquio diez y seis y último, intitulado "El Bosque Divino," es el más extenso y complicado, parte en prosa y parte en verso, con variedad de metros, figurando multitud de personajes. Se divide en dos jornadas, siendo la segunda tan extensa, que, como cree el Sr. García Icazbalceta, parece que el autor pensó hacer otras y olvidó su propósito, sospecha que se confirma viendo que la segunda jornada tiene intercalado un entremes.

El argumento del coloquio diez y seis es el siguiente: Dios tiene en el mundo un bosque donde guarda su ganado, es decir, los fieles, quienes son acometidos por el Príncipe Mundano y la Princesa Halagüeña, acompañados del Demonio y de los Vicios. El bosque tiene siete puertas, que son los siete Sacramentos, defendidas por las tres potencias del alma, asistidas de la Fe, el Angel de la guarda y las Virtudes. Aprovechando un descuído de los guardas del bosque entran á él los cazadores enemigos, y hacen presa en una parte del ganado, como explica Eslava con las palabras siguientes: "Aquí sale gran multitud de caza, aves y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados y huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los cazadores infernales. Los halcones y gavilanes que soltaron hicieron gran presa en las avecillas del Señor: matan gran número, porque los guardas se descuidaron, y la caza no miró por sí. Con la presa van ufanos los monteros malditos y todos sus valedores."

Habiéndose organizado el ejército de la fe, acude en defensa del ganado, y queda vencedor. Hé aquí cómo se expresa el autor del coloquio: "Rendidos los Vicios, les atan las ma-

nos las Virtudes, y así presos, y quitada la presa, los llevan ante un carro triunfal, hecho en la misma forma y traza que está el cercado divino. Los cuatro Evangelistas sobre los animales que los vido Ezequiel, los Doctores de la Iglesia y todos los que guardaron la caza de Cristo, han de salir cada uno con una bandera, y en ella un Mártir ó una Virgen, como se verá adelante. Ha de ir en el carro el Cordero que vido San Juan en su Apocalipsi, y Cristo crucificado en él."

La idea de "El Bosque Divino" es excelente, la lucha del bien con el mal, idea que ha inspirado obras magníficas á los poetas cristianos, como la Divina Comedia del Dante. La alegoría del coloquio está autorizada por el uso, en casos como éstos: según la teología cristiana un Cordero representa á Jesucristo y una Paloma al Espíritu Santo; en la literatura hebrea la mujer es comparada con una tórtola ó una cervatilla; en la literatura griega encontramos comedias de Aristófanes, donde los personajes se presentan en forma de abispas, pájaros ó ranas; los fabulistas, por medio de animales, explican los vicios, las virtudes, los sentimientos, etc.

Se recomienda también el coloquio diez y seis de Eslava por el lenguaje correcto, la versificación generalmente buena, algún movimiento y animación, algo de trama, de dificultades para llegar al desenlace. Sin embargo, la pieza que nos ocupa tiene los siguientes defectos: lo superfluo de varios personajes y escenas, las muchas locuciones vulgares, la aparición de tres personajes grotescos, Remoquete, lacayo de Doña Murmuración; Guiñador, paje del Príncipe; y el Diablo Cojuelo llamado Don Cojín.

Hasta aquí hemos manifestado acerca de los coloquios de Eslava lo que nos parece haber en cada uno de más característico; juzgándolos en conjunto, creemos que todos son recomendables por las cualidades siguientes: lenguaje correcto, versificación fácil y eufónica, estilo natural y sencillo, adornos poéticos usados con la conveniente moderación; todo esto dominando y salvas las excepciones. Los defectos de forma

más comunes en Eslava son el uso promiscuo de *le* y *lo*, en caso oblicuo, sin que el autor siga sistema fijo, y el abuso de aspirar la *h*: la aspiración de la *h* sólo debe admitirse, algunas veces, como licencia poética. Sin embargo, el uso frecuente de la *h* aspirada se nota aún en algunos poetas clásicos de España, como Ercilla en la *Araucana* y Jáuregui en el *Aminta*.

De todas maneras resulta, atendiendo á las cualidades formales de los coloquios de Eslava, que no hay ninguno verdaderamente malo, verdaderamente despreciable; así es que, relativamente á su género, pueden clasificarse en dos categorías: buenos y medianos. Por otra parte, la imparcial crítica tiene mucho que alegar en defensa de los defectos señalados á las composiciones dramáticas del poeta de Nueva España, como brevemente vamos á indicarlo.

Las digresiones teológicas estuvieron admitidas durante la edad media y al comenzar la moderna, en toda clase de composiciones, porque el espíritu de controversia religiosa dominó en ese tiempo. Las alegorías se encuentran aun en los más notables escritores antiguos, modernos y contemporáneos, bastando citar los nombres de Esquilo, Dante, Lope de Vega, Calderón, Goethe, Byron y Meyerbeer: á Dante imitaron Mena y otros poetas españoles formando una escuela que algunos llaman alegórica; el famosísimo *Fausto* de Goethe no es más que un drama alegórico, así como varias piezas de Byron, el Cielo y la Tierra, Manfredo, Caín, etc.; la aplaudida ópera *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer, tiene todos los caracteres de auto sacramental, según observa Puibusque en su obra citada anteriormente. Los anacronismos fueron moneda corriente, no sólo entre los poetas dramáticos, sino entre los épicos, como Dante, Tasso y Camoens. Lo mismo puede decirse respecto al uso de locuciones prosaicas, groseras y aun indecentes, desde Aristófanes y Plauto. Marchena confiesa ingenuamente, hablando de la literatura española: "Es defecto *general* de nuestros escritores incurrir en chocarreros y juglares, cuando aspiran á ser chistosos, y ni aun el ilustre au-

tor de D. Quijote está siempre inmune de esta labe." Relativamente al sistema de lo joco-serio ó de la tragi-comedia, pertenece á todo el círculo de composiciones que Lessing llama *comedia gótica*, cultivada no sólo por los españoles, sino por los ingleses, alemanes, etc. Entre las piezas dramáticas de los antiguos pueden considerarse como tragi-comedias varias comedias satíricas de argumento serio y forma jocosa. Plauto calificó su *Anfitrion* de este modo:

..................faciam ex tragedia
Comedia ut sit omnibus iisdem versibus
Faciam ut commixta sit tragi-comedia.

Supuesto lo dicho, resultaría no sólo injusto, sino ridículo, censurar á Eslava por defectos que en su tiempo no lo parecían, siendo irracional pretender que todo escritor posea un genio reformista, adelantándose á las preocupaciones de su época. Eslava considerado como autor de dramas sagrados, no puede colocarse al lado de Lope y de Calderón, porque no tiene la grandiosidad, la magnificencia, el atrevimiento de concepción del último, ni la gracia, caballerosidad y elegancia del otro; pero entre los poetas de segundo orden merece ocupar un puesto distinguido: además, ya observamos que Eslava se propuso únicamente escribir *coloquios*.

Tal es, en definitiva, nuestra opinión acerca de las piezas sagradas de Eslava. Respecto á sus *Canciones Divinas*, sólo diremos una palabra, porque nos hemos extendido ya mucho en este capítulo. Las canciones de nuestro poeta son de mérito, pues en ellas dominan estas cualidades: lenguaje castizo, versificación buena, sencillez, naturalidad y gracia.

Concluiremos haciendo una observación general respecto á lo que conocemos de las obras de Eslava, y es que ellas no sólo son apreciables como monumento literario, sino también histórico y lingüístico. En las composiciones de Eslava hay muchos pormenores relativos á los usos y las costumbres de su tiempo, que no se encuentran en crónica ó historia algu-

na, y en esas mismas composiciones puede el filólogo estudiar las alteraciones del idioma español en México, de este modo: palabras cuyo uso se ha perdido completamente; palabras que han cambiado de sentido sin cambiar de forma; otras que han cambiado de forma y no de sentido; voces tomadas de los idiomas indígenas.

Tantas circunstancias reunidas en González Eslava, permiten considerarle como uno de los principales adornos de nuestra literatura.

NOTAS.

1ª Antes de los preceptistas modernos enseñó Horacio, "que no se combinara bruscamente lo serio con lo jocoso."

2ª Para comprender mejor los coloquios de Eslava, conviene tener presente lo que sobre esa clase de composiciones dice Revilla (Op. cit.).

"El *drama teológico* es la representación de una acción sobrenatural habida entre dioses, semidioses, ángeles, demonios y demás seres sobrenaturales. Su objeto es siempre representar en forma dramática un concepto teológico ó un hecho prodigioso de la Divinidad; su fin tiene más de moral y religioso que de artístico; su concepción es épica, y el elemento dramático no es en tales producciones otra cosa que un medio de sensibilizar conceptos abstractos ó excitar el interés y la devoción del público.

"A veces, sin embargo, el drama teológico se aproxima al verdadero drama, por ser su asunto una acción humano-divina, esto es, un hecho realizado por fuerzas sobrenaturales, pero verificado en la tierra. El tal caso, puede la parte de la acción humana que haya en el drama ofrecer verdaderos caracteres dramáticos, pero sin que la concepción pierda por ello su carácter predominantemente épico.

"Puede haber, por tanto, dos formas del drama teológico: una en que la acción se desarrolla entre personajes sobrenaturales, y por regla general, en regiones sobrenaturales también; otra en que la acción se realiza en el mundo, terciando en ella personajes humanos y mezclándose los hechos milagrosos con los naturales. Lo primero pudiera denominarse simplemente *drama teológico*, lo segundo *drama teológico histórico*. Ejemplo del primer género es el *Prometeo encadenado* de Esquilo, y del segundo los dramas en que se representan el nacimiento y muerte de Jesús.

"El drama teológico ha existido en casi todos los pueblos. La mayor parte

de los dramas indios pueden contarse en este género. La obra citada de Esquilo es un verdadero drama teológico. El teatro de la Edad Media apenas cultivó otro género que éste. Los *autos*, *misterios*, *milagros y moralidades* de aquella edad, los dramas de la monja alemana *Hrotswitha*, que vivió en el siglo IX, las representaciones de la *Danza de la muerte*, son buena prueba de lo que aquí decimos. En los tiempos modernos, el drama teológico no tiene igual preponderancia, salvo en España, donde lo cultivaron con maravillosa perfección nuestros grandes dramáticos del siglo XVII, señaladamente *Calderón de la Barca*.

"El *auto* puede considerarse como una manifestación especial del drama teológico, del cual se distingue por adoptar la forma alegórica. El concepto teológico que el auto expresa se representa en una acción alegórica, cuyos personajes son indistintamente seres sobrenaturales, hombres, y personificaciones de entidades abstractas (la fe, la gracia, la humanidad, el pecado, etc.) Esta acción sólo en la apariencia es un verdadero drama, siendo en el fondo una oposición metafísica de ideas y conceptos abstractos. Es, pues, el auto una concepción puramente épica, donde no existen verdaderos elementos dramáticos ni hay otro interés que el religioso. Tanto los autos como los dramas teológicos, abren vasto campo á la fantasía y á la inspiración del poeta y admiten fácilmente el lirismo, por lo cual suelen distinguirse por la grandeza y originalidad de la concepción y las galas del estilo, del lenguaje. Estas composiciones se escriben en verso, por regla general.

"El auto es de origen cristiano. Nació en la Edad Media, como una de las varias formas del teatro eclesiástico-popular, y se cultivó principalmente en España.

"El nacimiento y la pasión de Jesucristo, y sobre todo, el misterio de la Eucaristía, fueron el tema predilecto en que se inspiraron nuestros poetas para crear producciones prodigiosas, llenas de misticismo y de poesía. Cultivaron este género todos nuestros grandes dramáticos, pero ninguno rayó en él á tanta altura como *Calderón*, cuyos autos sacramentales superan á todo encarecimiento."

Lo enseñado por Revilla no supone que el drama teológico esté fuera de las leyes eternas del buen sentido, que en literatura se llama *buen gusto*, relativamente al lenguaje, estilo, versificación, propiedad de caracteres históricos y alegóricos, etc., según hemos explicado en el capítulo anterior.

CAPÍTULO III.

Noticias sobre D. Antonio Saavedra Guzmán, y su poema El Peregrino Indiano.—Diversos juicios acerca de esta obra.—Análisis de ella.

El bibliógrafo Beristain dice acerca del autor que nos ocupa en el presente capítulo, lo siguiente: "Saavedra Guzmán D. Antonio, natural de México, hijo de los primeros pobladores de este reino, y biznieto del primer conde de Castelar, D. Juan Arias de Saavedra. Se dedicó al estudio de las bellas letras, especialmente la poesía y la historia, y en la de su país añadió el auxilio de la lengua mexicana, que supo con perfección. Estuvo casado con una nieta de Jorge de Alvarado, otro de los capitanes de Cortés, y hermano del famoso Pedro. Pasóse á España á fines del siglo XVI, y en setenta días de su navegación, compuso con los materiales que había acopiado en siete años la siguiente obra: *El Peregrino Indiano*, impreso en Madrid por Pedro Madrigal, 1599." Ultimamente se hizo otra edición de "El Peregrino Indiano" en el folletín del periódico "El Sistema Postal" (México, 1880), con un prólogo de García Icazbalceta.

Por la lectura que hemos hecho de El Peregrino Indiano, vemos confirmadas las noticias de Beristain sobre Saavedra Guzmán, pudiendo agregar otras que Guzmán mismo da en su poema. Saavedra Guzmán hace subir su alcurnia al infante D. Manuel y la reina Loba, según manifiesta en el canto catorce. En el canto once dice que fué corregidor de Zacate-

cas, y se queja de que injustamente le despojaron del cargo, dejándole olvidado y pobre, no obstante sus servicios y los de sus antepasados.

***

Las quejas del autor acerca de su situación, no debe seguramente haberlas tenido relativamente al éxito de la obra que escribió, pues ésta obtuvo los mayores elogios de los contemporáneos. El ilustrísimo Balbuena numera á Saavedra Guzmán entre los excelentes poetas de las Indias Occidentales. Lope de Vega, en un soneto que dedicó á nuestro escritor, le llama "el Lucano de Cortés." Vicente Espinel, en otro soneto, califica El Peregrino Indiano de "pura, cendrada y verdadera historia." Dorantes, de quien hablamos en el capítulo primero, cree que Saavedra Guzmán usó *tinta de muy hermoso color* para escribir su *Peregrino.*

Más adelante, Clavijero dijo lo siguiente: "Antonio de Saavedra Guzmán, noble mexicano. En su navegación á España compuso en veinte cantos la Historia de la Conquista de México, y la publicó en Madrid con el título español de El Peregrino Indiano, en 1599. Esta obra debe contarse entre las históricas, pues sólo tiene de poesía el verso." Beristain calificó El Peregrino Indiano de "más natural y exacto que el poema en prosa de D. Antonio Solís." Prescott cita tres veces el Peregrino Indiano, y aun copia algunos de sus versos: llama á Saavedra Guzmán "cronista poeta, aunque más cronista que poeta," y califica su trabajo de *fielmente histórico.* Alcántara, en su *Historia de la literatura española* (Madrid, 1884), siguiendo á Ticknor, considera "que *La Mexicana* de Lasso y el *Peregrino Indiano* son crónicas rimadas, si bien en el último hay más poesía que verdad." García Icazbalceta, en el citado *prólogo*, califica el poema que nos ocupa de: "prosaico casi siempre, incorrecto, flojo, desmayado, pobre en las rimas; el poema de Saavedra Guzmán apenas si merece tal nombre."

*
* *

Por nuestra parte, he aquí el juicio que hemos formado acerca de la obra de que tratamos. Es una historia verdadera con algunos adornos poéticos, y lenguaje generalmente castizo; pero desaliñado, mala versificación y estilo prosaico, vulgar y aun bajo en ocasiones. La siguiente análisis comprobará nuestra opinión.

D. Antonio Saavedra Guzmán hace preceder su poema de un breve prólogo, en el cual manifiesta que su intento es escribir una historia verdadera y no fingida, poniéndose así á cubierto de toda censura por no haber seguido las reglas de la epopeya. Observa el autor que gastó más de siete años en reunir los materiales de la obra; pero que la escribió en sólo setenta días de navegación, agregando estas sinceras palabras: "No lo digo por merecer loor de lo bueno, sino para descargo de lo malo." Efectivamente, la diferencia de tiempo que tardó Saavedra Guzmán en reunir datos respecto á valerse de ellos, puede dar idea de la distancia que hay entre su trabajo, considerado como historia ó poesía. Como historia, nadie ha dudado ni duda que nuestro autor trató el asunto que se propuso, con toda fidelidad, mientras que como poeta incurrió en defectos que ya hemos indicado antes, y que veremos prácticamente en el curso del presente capítulo.

El canto primero tiene por argumento la "salida de Cortés con su armada de la Isla de Cuba, y la tormenta que sufrió." La primera octava dará idea del estilo más elevado que usaba el poeta.

Heróicos hechos, hechos azañosos,
Empresas graves, graves guerras canto
De aquellos españoles belicosos,
Que al mundo dejarán un nuevo espanto:
Pues con audaz esfuerzo y valerosos
Hechos, con pecho pío y zelo santo,
Redujeron tan bárbaras naciones
De sus ritos infieles y opiniones.

El verbo *reducir*, verso séptimo, no rige en castellano, la preposición *de*, sino *a*, y entiguamente *en*. Sin embargo á los poetas les es permitido alterar, á veces, el régimen de los nombres y verbos, separándose del uso común. Así Carvajal en el salmo ciento cuatro dice: Hasta dentro *en* palacio." El uso general pediría aquí la preposición *de*.

Lo que sí nos parece defectuoso es la locución del verso cuarto: "Dejarán un nuevo espanto." Espanto significa aquí asombro, haciendo falta la preposición *en*, antes del artículo indeterminado, y debiéndose usar un calificativo más propio que *nuevo*. Pudiera acaso decirse: "Que al mundo dejarán en grande espanto."

Algunos lectores de oído delicado hallarán cacofónico el verso sexto por la concurrencia de *hechos* con *pecho*.

El canto primero está adornado con la descripción de la tempestad que sufrió Cortés; con una arenga que éste dirige á sus soldados; con la reseña de los capitanes que le acompañan y con rasgos poéticos en diversos lugares. Hé aquí una muestra.

Siendo uno de los fines de los conquistadores del Nuevo Mundo propagar la religión cristiana, supone Saavedra Guzmán que el demonio se opone y que á efecto de conseguir su intento desata la tempestad. Ficción poética semejante se encuentra en otros autores, como en la "*Asamblea de los espíritus inmundos para impedir el triunfo de los cristianos*," de Cristóbal Meza.

Relativamente á la reseña de los capitanes de Cortés, se creerá que esta es la oportunidad de hacer un paralelo con la misma reseña hecha por Moratín; pero omitimos semejante paralelo, porque conocemos ser muy inferior Saavedra Guzmán á Moratín, y porque la situación en que se colocaron los dos escritores es diferente. Moratín hace la reseña de los capitanes de Cortés, suponiéndolos en tierra, montados en sus corceles, y Saavedra Guzmán describe una escena en el mar, dentro de las naves.

El canto segundo trata de la entrada de Cortés en Acuzumil, lo que allí sucedió con Calachuni y la llegada de Aguilar.

No es del todo despreciable, en el canto segundo, un discurso que Cortés dirige al cacique Calachuni y sus súbditos, tratando de someterlos, por la razón, á la fe de Cristo.

También es de notar en el canto segundo, la descripción de una fiesta que tuvieron los indios, y de que son parte los siguientes versos:

No pudo saber más, porque ha venido
Un mitote solemne celebrado,
Y cien mil invenciones diferentes,
Con diversos regalos y presentes.
Donde la trompa, el cuerno y atambores,
El caracol, sonaja y la bocina,
La flauta, los cantares y dulzores
Suenan con invención muy peregrina.
Allí era el referir de sus amores,
Cual con donaire para el otro inclina
Un ñudoso bastón, y muy airado
El golpe arroja huyendo por un lado.

La palabra *mitote*, tomada del mexicano ó azteca, significa hoy *alboroto*, *desorden;* pero Saavedra Guzmán la usa en su verdadero sentido, que es *baile* ó *danza*. La Academia Española admite la voz *mitote* en su genuina significación, diciendo: "especie de baile ó danza que usaban los indios."

Lo más notable del canto tercero es la descripción de la batalla que los españoles ganaron en Tabasco, y el incidente de haber encontrado Cortés una de sus naves, que había perdido. En el mismo canto tercero pueden recomendarse, siquiera como medianos, algunos trozos de discursos pronunciados por los caciques, en el senado.

Aquí es de advertir, una vez por todas, que en manera alguna es defecto de El Peregrino Indiano la continua referencia de batallas, por ser conforme á la verdad histórica; y aunque se tratara de un poema épico, tampoco habría defecto,

pues según las reglas de la estética, la situación más conveniente al poema épico es la lucha, el estado de guerra, entendiéndose una lucha grandiosa, nacional, entre pueblos distintos, y nunca la guerra civil, con sus mezquinos odios de partido. En la relación de la conquista de México, se aduean perfectamente el interés histórico y el encanto poético: nada más grande, nada más heroico que un puñado de valientes, decididos á morir ó vencer, en medio de millones de contrarios, dando lugar á una lucha entre hombres de raza, costumbres y fines enteramente distintos: los hijos del antiguo Cáucaso y los indígenas de la joven América; el hombre blanco y el hombre bronceado; una civilización adelantada frente á la semi-barbarie; la religión, que tuvo por fundador á quien dijo "mi yugo es suave y mi carga ligera," tratando de sustituir á los sangrientos ritos de Huitzilopochtli. Y todas las escenas que esa lucha ocasiona, teniendo por teatro el panorama pintoresco de las llanuras de Tlaxcala, las alturas de Orizaba, el valle de México. Aun autores que han escrito en prosa sobre la conquista de México, sintieron arder su imaginación y produjeron obras de arte, como en su tiempo la historia de Solís, y modernamente la de Prescott. Uno y otro más bien han cantado que narrado las hazañas de aquellos que, al parecer de los indios, traían por armas los rayos del cielo y por secuaces dioses superiores á los de los indígenas, y cuya venida hacía largos años estaba profetizada por los vates americanos.

Para no detenernos en transcribir el todo ó parte del canto cuarto, sólo diremos que está realzado con varias arengas, con la descripción de la marcha del ejército español, con la animación de estilo al referir el combate entre españoles y potonchanos, y con algunas figuras de retórica.

En el mismo canto cuarto, hay una palabra antigua, cuyo examen haremos brevemente, porque llama la atención, no por su falta de uso actual, sino porque ha cambiado de sentido. Esa palabra es *nonada*. Antiguamente *nada* significaba

cosa, y para hablar negativamente, se decía *nonada*, esto es, ninguna cosa. Así, por ejemplo, Hugo Celso dice: "Dios hizo el mundo de nonada." La palabra *nada* que usamos actualmente es un residuo de *nonada*.

El canto quinto es interesante, porque en él se refiere la continuación de la batalla con los potonchanos, y hay dos episodios poéticos, uno la sentida relación que hace el rey Cavalacán de sus amores y el otro las dolientes quejas de la viuda del cacique Chamabato al saber la muerte de su consorte.

El asunto del canto sexto es la última derrota que sufrió el rey de Tabasco, cuyo retrato copiaremos aquí como muestra del mismo canto.

Venía armado muy vistosamente
Él rey Tabasco, bravo y poderoso,
De conchas de tortuga solamente,
Cubierto espalda y pecho valeroso.
Esas meten en agua muy caliente,
Y por medio sutil y artificioso
Con una ligazón que las ablanda
Casi las vuelven como cera blanda.

Era este coselete tan bruñido,
Que pasta y fino acero parecía,
Trae el retrato suyo allí esculpido
Que como en claro espejo se veía,
Donde nadie señal ninguna vido
Que buril ni pintura descubría,
Asido de un león muy ensañado
Que él con las manos ha despedazado.

Por despojos, la piel traía cubierta,
Despojos suyos, que era estatu-ído
Que nadie la trujese descubierta
No habiendo al animal muerto y vencido.
Fué que estando Tabasco en la encubierta
De una fuente, lugar que había elegido
Donde bañarse, y viéndole desnudo
Le acometió el león bravo y sañudo.

Salió del agua tan ligero y presto
Que se quedó el león como asombrado;
Aguardándole estuvo en pie, y enhiesto
Para hacer su golpe enherizado.
Tabasco viendo al bravo contrapuesto
Arremetió furioso y ensañado,
Y asiéndole del cuello de él se abraza,
Y allí le aprieta, mata y despedaza.

No vino pertrechado de esmeraldas,
Perlas preciosas, nácares, ni oro,
Ni atavíos compuestos ni guirnaldas
Que el alma trae envuelta en triste lloro.
Siente verse cortar las largas faldas
De su reputación, que es su tesoro,
Su contento, su bien, su bizarría,
Y esto con su persona defendía.

Sólo traía una tiara puesta,
Real insignia entre ellos muy usada,
Orejeras de oro y una cresta,
Y al remate una borla matizada.
Nariguera traía, por ser esta
La cosa entre señores más guardada,
Cacles tejidos muy curiosamente
Con las suelas de cuero de serpiente.

Traía cuatro pajes á los lados,
[De pieles de unos tígueres cubiertos]
Nietos de dos caciques señalados
Que en gran daño del reino eran ya muertos.
Llevaban cuatro cuerpos dibujados
En sus cendales todos descubiertos:
Eran los reyes que él había vencido
Cuando ganó aquel reino engrandecido.

Otros cuatro llevaba muy lucidos
De plumas, mantas, joyas adornados
Iban delante, cerca y divididos,
Con los pertrechos de él más continuados
Un arco y dos carcaxes muy fornidos,
Un montante y espada bien labrados
Una rodela de oro matizada
Y con su estirpe en ella dibujada.

Lo que nos parece más digno de notarse en las octavas anteriores es lo siguiente.

Las octavas primera y segunda se recomiendan por su naturalidad, aunque no tanto la segunda en virtud de la oración intercalar que comprende los versos cuarto, quinto y sexto.

La octava tercera es muy defectuosa. *Cubierta, descubierta, encubierta* son consonantes triviales y forzados. *Cubrir*, en lo antiguo, significaba vestir, poner, y aún hoy se dice "cubrirse el sombrero" por "ponerse el sombrero;" pero sea cual fuere el significado que se dé á *cubierta* (verso primero) tiene sentido contrario á *descubierta* (verso tercero). En "muerto y vencido" (verso cuarto) hay una gradación impropia: después de muerto el león ya no había que vencerle.

Por el contrario, en la octava cuarta, verso último, se encuentra una gradación conforme á las reglas del arte: aprieta, mata, despedaza. También es de alabar en el mismo verso el buen uso del acusativo *le* en vez de *lo*. Nos remitimos sobre este punto á la *Disertación* de D. José María Basoco intitulada: "De los usos del pronombre él en los casos oblicuos" México, 1868). El adjetivo *enherizado* por *erizado* del verso cuarto puede defenderse porque á los poetas les es permitido agregar una sílaba para completar el verso.

En la octava quinta hay dos figuras de retórica prosaicas, "traer envuelta el alma" y "cortar las faldas de su reputación."

El verso primero de la octava sexta está mal medido.

Tigueres por *tigres*, en la octava séptima, es de las licencias permitidas á los poetas. Volvemos á encontrar en esta octava los consonantes forzados y triviales *cubiertos, descubiertos.*

En el canto séptimo se refiere la llegada de Cortés á Chalchichueca, hoy San Juan de Ulúa, donde fué recibido amistosamente.

El argumento del canto octavo es el consejo tenido por Moctezuma y sus capitanes con motivo de la llegada de los

castellanos. En el mismo canto se encuentra el interesante episodio de la destrucción de las naves españolas.

La reunión del consejo de Moctezuma se describe de una manera que nos parece recomendable por su propiedad.

Respecto al episodio relativo á la destrucción de las naves españolas haremos una observación histórica, y es que Saavedra Guzmán confirma la circunstancia de no haber sido incendiadas las naves, como vulgarmente se cree, sino echadas á pique. En cuanto al valor poético del episodio, nada favorable puede decirse, tomando por punto de comparación, como naturalmente ocurre, el magnífico canto de Vaca Guzmán: "Las naves de Cortés destruídas."

En el canto noveno del Peregrino Indiano se refiere la entrada de Cortés á Tlaxcala. Además de la descripción de una batalla, del retrato de algunos personajes y de varios toques poéticos, esparcidos en el canto, el adorno principal de este consiste en el episodio de la hechicera Tlantepuz, quien, convocando á los espíritus infernales, profetiza el triunfo de los españoles y aconseja la paz á sus compatriotas. En ese episodio hay dos defectos que son, sin embargo, una excepción en Saavedra Guzmán, lo difuso de la narración y un pasaje de mitología impertinente. Saavedra Guzmán, más bien suele pecar por demasiado conciso, y en cuanto al uso de la mitología lo hace como los poetas más juiciosos y discretos en la materia. El pasaje de mitología fuera de propósito á que nos referimos ahora, es cuando la hechicera, en lugar de convocar á los dioses infernales de la teogonía tlaxcalteca, llama á Pluton, las arpías, las fúrias, y al viejo Carón, haciéndolos intervenir en sus intentos.

Empero, Saavedra Guzmán tiene una defensa en el punto que nos ocupa, y es considerar que aun los grandes maestros abusaron de la mitología, y no por excepción como el escritor mexicano sino continuamente. Pudiéramos ocurrir, en prueba de ello, á hombres como Dante y Camoens; pero no hay necesidad de subir tan alto, y nos contentaremos con re-

cordar á Cristóbal de Meza, el cual, cuando supone reunidos á los malos espíritus para impedir el triunfo de los cristianos, habla del Tártaro, el Cocito, el Cervero, etc.

Lo que hay de curioso en el episodio de la hechicera tlaxcalteca es que Saavedra Guzmán refiere el caso como efectivo, y no como ficción poética. He aquí la explicación que hace el autor mexicano, la cual será una nueva muestra de su dominante sencillez tanto en las ideas como en la forma.

> Muchos historiadores han usado
> Mezclar con la verdad de la escritura
> Varias ficciones, y han considerado
> Bien, pues sirve de adorno á la pintura;
> Pero yo solamente he procurado
> Contaros la verdad desnuda y pura,
> Y digo que estos son tan agoreros
> Que los rigen y mandan hechiceros.
>
> Y es de manera, que hoy no hay en el mundo
> Adonde se use más la hechicería,
> Y algún indio en el arte, sin segundo,
> Que habla con el diablo noche y día.
> Esto es verdad, y como en ella fundo
> La historia de este libro, no querría
> Que se entendiese que es ficción ó cuento,
> Pues no decir mentira fué mi intento.

El episodio de que hemos tratado recuerda uno de Balbuena, en *El Bernardo*, cuando describe la gruta del mago *Tlaxcallan*. La semejanza que hay entre el episodio de Saavedra Guzmán y el de Balbuena, hace pensar si éste tuvo presente á aquel. El pasaje de Balbuena, á que nos referimos, ha sido justamente calificado por Quintana de *disparatado* (Musa épica, notas).

El asunto del canto décimo es el tratado de paz hecho con Tlaxcala y la guerra y toma de Cholula. La lectura de este canto es interesante por la descripción de Tlaxcala, la narración de las fiestas que allí hubo, el terrible suceso de la matanza de Cholula y un corto episodio relativo á los amores de

Jorge de Alvarado con la india Xochitl. A propósito de lances amorosos conviene notar que Saavedra Guzmán omite en su poema aun la más leve indicación respecto á las relaciones de Cortés con la célebre Doña Marina, acaso por respeto á aquel, y sólo menciona á ésta cuando se une, como intérprete, con el ejército español.

En el canto undécimo se describe la ciudad de México, se refiere la entrada de Cortés á ella, y la prisión de Moctezuma. Vamos á copiar la descripción de México porque nos parece agradable en su conjunto, sin tomar en cuenta algunos defectos parciales.

Es México lugar bien asentado,
De edificios riquísimos, costosos,
De piedra pómez todo edificado
Con muchos torreones muy vistosos.
Todo de cal y arcilla fabricado.
Grandes casas y templos suntuosos,
Los techos son cubiertos de madera
Con ricos ventanajes por de fuera.

Está todo el lugar y su edificio
Fundado sobre agua en buena traza,
Y atraviesan acequias al servicio
De la ciudad, hasta la misma plaza.
No hay cosa mal compuesta, ni con vicio,
Antes no sólo ocupa ni embaraza,
Mas quedan tales calles anchurosas,
Que son, sacro Señor, maravillosas.

Fosado está el lugar con dos lagunas,
Que le rodean por cualquiera parte,
Calzadas como diques hay algunas,
Que le sirven de muro y baluarte.
No hay rebellines, ni trincheas ningunas,
Que descubierto está por toda parte,
Sólo usan de Cúes, á manera
De atalayas, espías ó tronera.

Están cuatro calzadas principales
Por donde se frecuentan los estados,
A trechos van de gruesos pedernales
Los pontones y pasos bien calzados.

Son estos los caminos esenciales
De los pueblos más graves y estimados,
Texcoco, Xochimilco, Coyoacán,
Chapultepec, Tacuba y Cuautitlán.

Dos mil y más canoas cada día
Bastécen al gran pueblo mexicano,
De la más y la menos niñería,
Que es necesaria al alimento humano.
Procura cada cual á más porfía,
Sin exceptuar invierno ni verano,
Traer leña, maíz, cacao y fruta,
Y cuanto más la tierra les tributa.

Son las indias muy diestras marineras,
Y al agua meten muchas en canoa,
De éstas casi las más son las fruteras,
Que es el trato que entre ellas más se loa.
Son lenguaces, graciosas y parleras,
Reman con pala puestas en la proa,
De allí van convocando compradores,
Con mil motes, donaires y dulzores.

....

Habiendo ya hecho diversas observaciones sobre los defectos en que incurre generalmente Saavedra Guzmán, y teniendo que insistir en ello más adelante, nos limitamos respecto al canto undécimo, á examinar cierta palabra que en él se encuentra por los diversos usos que de esa palabra se hacen en España y en México. Me refiero al distributivo *sendos.*

Los autores antiguos usaron en España el adjetivo *sendos* en el sentido de *cada cual*, como Jorge de Montemayor, Coloma, Cervantes y Mariana. Buenos escritores modernos de la Península dan el mismo significado á *sendos.* Martínez de la Rosa dice: "Se hallaban con sendos caballerosos de pelea," esto es, cada uno con su caballo. La Academia Española no ha autorizado, hasta ahora, que se dé otra acepción á *sendos*, y algunos diccionarios modernos de la lengua castellana se conforman enteramente con el dictamen de la Academia, como el intitulado: *Enciclopédico.* Por lo tocante á Saavedra

Guzmán, se ve en su obra que usa *sendos* como lo entiende la Academia.

Desde el siglo XVIII es cuando, según parece, comenzaron en España algunos escritores á tomar *sendos* en la acepción de *grandes*, *fuertes*, como el padre Isla que en materia de lenguaje es buena autoridad. En el diccionario moderno intitulado "Diccionario nacional de la lengua española" se advierte que *sendos* no sólo tiene el significado que le da la Academia, sino también el de cualidad ó magnitud. De este último modo es como se usa generalmente en México la palabra que nos ocupa, por los escritores modernos, figurando entre ellos personas tan ilustradas como D. Bernardo Couto en su "Diálogo sobre la pintura mexicana."

El asunto del canto duodécimo es la muerte de Qualpopoca, la prisión de Cacama, la de Moctezuma y la venida de Narvaez.

En el canto décimotercero se refiere la partida de Cortés á Cempoala, donde venció á Narvaez; la matanza de los nobles mexicanos por D. Pedro de Alvarado, en México; el levantamiento allí de los aztecas; la muerte de Moctezuma, á quien sucedió su sobrino Guatimotzin.

Aunque el objeto del presente capítulo es examinar el Peregrino Indiano en el punto de vista literario, y no histórico, sin embargo nos parece interesante aprovechar una oportunidad para exponer y comprobar la opinión que hemos formado acerca de Saavedra Guzmán, como historiador. Creemos que Saavedra Guzmán es muy fiel en cuanto á la narración de los hechos; pero algo parcial á favor de los españoles, en cuanto á la calificación de esos hechos. Para verificar nuestro aserto pasamos á copiar el pasaje relativo á la matanza de los nobles mexicanos por Pedro de Alvarado, haciendo después las observaciones necesarias.

Juntáronse quinientos principales,
Para el mitotiliztli señalados,
Todos culhuas, señores naturales,
Los mejores del reino y mas honrados.

Entran en los alcázares reales,
Notablemente bien aderezados,
Joyas, perlas, y mantas, plumería,
Con mucha, gruesa y rica pedrería.

Y al són del teponaztle, un instrumento
Usado sólo en este ministerio,
Comenzaron el baile con contento
Al parecer de todo aqueste imperio;
Disimulando su dañado intento,
Pues para nuestro daño y vituperio,
Querían hacer que á todos nos matasen
Y para su comida nos guisasen.

Comenzando el mitote se holgaban
Tanto que el mismo gusto parecían,
Y en himnos solemnísimos cantaban
Los antiguos sucesos que sabían:
Y los presentes que también mezclaban
La esclavitud de ahora, y la decían,
Pronosticando su venganza, en modo
Que fácilmente lo entendíamos todo.

Viendo las cosas en tan mal estado,
Para salir del riguroso aprieto,
Determiné hacer el más honrado
Hecho que tuvo el mundo, y con secreto
Habiéndolo á los nuestros avisado,
Fuí con cincuenta, púselo en efeto,
Y pasé los quinientos á cuchillo,
Cosa notable, y digno de escribillo.

Quitáronles las joyas, y riqueza,
Y con el más tesoro lo pusieron,
Y aunque el hecho parece gran fiereza
Todos por acertado lo tuvieron:
Hícelo por quitar la fortaleza
De muchos que cabeza se hicieron,
Y pluguiera al Señor de lo criado
Que así se hubiera hecho en el estado.

La relación de Saavedra Guzmán, copiada anteriormente, tiene el carácter de sinceridad, naturalidad y sencillez que dominan en el autor. Esta relación, puesta en boca de Pedro de Alvarado, no es una ficción poética, sino que realmente la

hizo el conquistador, tal como la pone el autor mexicano, y con ella se conformaron los historiadores Bernal Díaz del Castillo, Torquemada, Solís, Herrera y sustancialmente Ixtlilxochitl, quien agrega la circunstancia de que los tlaxcaltecas, por el odio que tenían á los mexicanos, levantaron á éstos la calumnia de tener preparada una conspiración contra los españoles. Así, pues, no debe censurarse á Saavedra Guzmán haber admitido lo que admitieron autores como los citados antes: en lo que creemos se percibe la parcialidad de Saavedra Guzmán es en la frialdad con que recita un hecho tan horrible, sin exhalar una sola queja de compasión en favor de los vencidos, como lo hicieron aun escritores españoles. Gomara, por ejemplo, observa que Pedro de Alvarado acuchilló y mató á los indios "sin duelo ni piedad cristiana," y Sahagún exclama horrorizado: "Fué tan grande el derramamiento de sangre, que corrían arroyos de ella por el patio como agua cuando mucho llueve."

Sin embargo de lo dicho respecto á la parcialidad que parece descubrirse en Saavedra Guzmán, la buena crítica que debe notar esa parcialidad, debe también disculparla atendiendo á las circunstancias que influían sobre el autor, á saber, su origen que era de la raza española; el de su esposa que, según hemos visto en otro lugar, descendía de Jorge de Alvarado; el dominio que en su época ejercían los castellanos; el respeto y aun veneración que entonces se tenía á los conquistadores; la opinión de la época relativamente á que la conquista no sólo era un derecho, sino una obra de piedad, porque se trataba de reducir naciones idólatras á la fe de Cristo; y por último la circunstancia de que el Peregrino Indiano estaba dedicado al rey de España.

En el canto décimocuarto se relata la difícil salida de Cortés y los suyos de la capital, después de una reñida batalla dentro de sus muros, y de haber tomado los españoles el templo mayor con heróico esfuerzo. Al salir Cortés de la ciudad se verificó el famoso *salto de Alvarado* que varios anticuarios

consideran hoy una fábula; pero que Saavedra Guzman admite como un hecho. No merece la pena detenernos en ese episodio; pero sí observaremos que el canto décimo cuarto concluye con un verdadero pegote, y es la relación que hace Saavedra Guzmán de un sueño que tuvo, el cual tiene por objeto presentar, en el templo de la Fama, la apoteósis de los últimos reyes de España y de Hernán Cortés. Esa relación por ser difusa, pesada y no tener enlace con los sucesos del poema, de una manera directa, apenas podría tolerarse en obras de fantasía; pero de ningún modo en un trabajo histórico como el poema que nos ocupa. Parece que Saavedra Guzmán lo que se propuso con la ficción del sueño fué incensar al rey de España para preparar su ánimo, pues al comenzar el canto décimoquinto viene otro pegote, que consiste en quejas exhaladas por el autor con motivo de habérsele quitado algunos cargos que tenía, y de no ser recompensados debidamente los descendientes de los conquistadores, por los virreyes.

Haciendo abstracción en el canto décimo quinto, de las quejas inoportunas á que nos hemos referido, ese canto es de lectura interesante, porque en él se describe la famosa batalla de Otumba y la entrada de los españoles á Tlaxcala, donde celebran un tratado de alianza con los naturales de aquella República. La batalla de Otumba ha dado lugar á una de las mejores narraciones que existen en castellano, y es la hecha por Solís. Como muestra de lo que por su parte pudo hacer nuestro Saavedra Guzmán, copiaremos el pasaje más interesante de la batalla, cuando Cortés quitó el estandarte al jefe azteca, determinando con ese hecho la derrota de los mexicanos.

Llegan al escuadrón que está apiñado
Abriendo con la muerte un gran portillo,
Tantos indios cualquiera ha derribado
Que no podría mi lengua referillo.
Matan, hieren, que al campo tan nombrado
Durando más, bastára á destruillo,

Traía el estandarte el esforzado
Sobrino de Cacama el desdichado.

Cortés, que en este trance riguroso
Doscientos y más hombres había muerto,
Acometió soberbio y animoso
Al que lo trae, con ira y desconcierto.
Dos lanzadas dió al indio valeroso,
De que le atravesó, y cayendo muerto
Le quitó el estandarte de la mano
Y en la suya lo tremola ufano.

Luego que al general vieron en tierra,
Y que ya el estandarte había perdido,
Cesó en un punto aquella brava guerra
Por ser entre ellos fuero establecido.

Las observaciones que nos parecen más dignas de hacerse respecto á los versos anteriores, son las siguientes.

En el verso quinto hay una gradación impropia: *matan, hieren.*

En el verso sexto falta algo para hacer perspicua la oración, como después del adverbio *mas*, poner "*la batalla*," pues no se dice que es lo que había de "*durar más.*"

En los versos décimosegundo y décimosexto se usa el acusativo *lo*, y en el verso décimocuarto *le*. De este y otros pasajes de Saavedra Guzmán pudiera inferirse que el autor guarda el término medio, propuesto por algunos gramáticos, entre los *loistas* y los *leistas*, esto es, usar *lo* cuando se trata de cosas, y *le* cuando se trata de personas. Efectivamente, en los versos duodécimo y décimosexto *lo* se refiere á estandarte, y en el verso décimocuarto *le* corresponde á la persona que traía el estandarte.

En el verso último, *fuero* está en el significado de *ley*, porque era ley entre los indios que cesase una batalla cuando se perdía el estandarte.

El canto décimosexto trata de la batalla que dió Cortés á los mexicanos y culhuas en Huacachula, aliado con el cacique de allí: después de esa batalla se encaminó á México.

El asunto del canto décimoséptimo es la entrada de Cortés á Texcoco, y las batallas de Cuernavaca, Tacuba y Xochimilco.

El canto décimoctavo está adornado con cierto episodio amoroso, aunque no muy conducente al asunto del poema, y con la narración de un suceso interesante, cual es haber echado Cortés al agua los bergantines.

Con el canto décimonoveno se acerca el poema á su desenlace, pues el argumento es la última revista que Cortés hizo de sus tropas en Texcoco, el cerco de México y la primera batalla de los bergantines.

En el canto vigésimo concluye el poema, refiriéndose la toma de México y la prisión de Guatimotzin. Saavedra Guzman anduvo acertado en el acontecimiento que escogió para terminar su obra, pues es de efecto artístico, por lo interesante, lo trascendental y lo decisivo. Con la toma de México y la prisión de Guatimotzin, cayó el imperio más poderoso que había en Anáhuac, y en adelante ya no tuvieron los españoles que sostener lucha más obstinada, habiendo habido reino como el de Michoacán, que se entregase voluntariamente al monarca de Castilla. Desgraciadamente la forma que empleó Saavedra Guzmán en los últimos cantos, es de lo más defectuoso del poema, como si se hubiera cansado de corregir lo poco que corrigió al principio. Vamos á dar una prueba de ello copiando el pasaje relativo á la prisión de Guatimotzin, que con las observaciones subsecuentes, hará ver cuán verdadero es el principio artístico de que no hay obra de arte perfecta sin armonía entre la idea y la forma.

Iban cuatro canoas por el viento,
A donde Quauhtemoc se había metido,
Cortés mandó á Holguín en un momento,
Que con su bergantín bien provenido
Las alcance, y con grande advertimiento,
Que á ninguno se toque ni sea herido:
Garci Holguín, el capitán famoso,
Cual pájaro veloz partió furioso.

Iba por las espumas navegando,
Que esperanza sus alas le prestaba,
Tal caza á las canoas les fué dando,
Que en un punto sobre ellas se hallaba.
El bravo Quauhtemoc, considerando
La ventaja que en todo le llevaba,
Se levantó á morir determinado,
Y con la mano apriesa le ha llamado.

Y viendo tres ballestas asestadas,
Y otros los arcabuces apuntando,
Y desnudas cuarenta y dos espadas,
Se rindió, de sus dioses blasfemando.
Díjole Holguín: las cosas ordenadas,
Y que el preciso hado va trazando,
No pueden los mortales reusallas,
Ni es afrenta rendirse en las batallas.

Prendióle, no con muestra rigurosa,
Y ante Cortés lo trujo muy gozoso;
Con otra mucha gente poderosa,
Señores de aquel reino caudaloso.
Fué de Holguín la suerte tan dichosa,
De haber vencido un rey tan poderoso,
Y del hado ya el término cumplido,
Al dominio español se dió rendido.

Las cuatro canoas (verso primero) no podían ir *por* el viento: el autor quiso decir "que iban (veloces) como el viento."

"Se había metido" (verso segundo) es locución prosaica.

En el verso sexto la fuerza del consonante *herido*, da lugar á una mala inversión, debiendo decirse: "que á ninguno se hiera y ni siquiera se toque."

Furioso (verso octavo) es consonante forzado, resultando un adjetivo impropio. Después de haber ordenado Cortés á Holguín que á ninguno *tocara*, no había motivo para que partiera *furioso*. Podría haberse dicho: "Cual pájaro veloz va presuroso."

Los consonantes de la octava segunda son triviales, como formados de terminaciones verbales de las más comunes.

El verso duodécimo es muy cacofónico, por producirse hiato.

En la octava tercera se encuentran consonates triviales como los gerundios *apuntando*, etc.

La locución "cuarenta y dos espadas" es prosaica y no se funda en hecho explicado anteriormente.

Omitiendo los muchos defectos de la última octava, sólo nos detendremos en observar uno que hará ver palpablemente el descuído con que escribía Saavedra Guzmán. Varias veces hemos notado que nuestro escritor solía hacer buen uso del pronombre *le;* pues bien, en esa última octava escribe córrectamente, prendió*le*, verso primero, mientras que en el verso siguiente dice: "*lo trujo.*" Es de advertir que, para nuestro análisis, hemos consultado la primera edición del *Peregrino Indiano* (1599).

Aun pudiéramos agregar otras observaciones respecto á dicha obra; pero para evitar repeticiones, nos referimos al capítulo VII, donde analizamos un poema que tiene el mismo argumento del *Peregrino*, es decir, la conquista de México por los españoles.

CAPÍTULO IV.

Carácter de la poesía en México durante los siglos XVI y XVII.—Noticias de varios poetas del siglo XVII.

El carácter dominante de la poesía en México, durante el siglo XVI, vista por el lado favorable, consiste en la corrección del lenguaje, versificación generalmente buena, naturalidad y sencillez del estilo, conveniente moderación de adornos poéticos. Los defectos que se encuentran, á veces, son los que se deriban del prosaísmo y el descuído; pero esto relativamente hablando en los diversos escritores, desde el muy desaliñado Saavedra Guzmán hasta Terrazas, el cual presenta algunos rasgos de afectación. Es interesante observar que las mismas buenas cualidades y los mismos defectos que en México, se encuentran en la poesía de España, durante el período que nos ocupa, como que la literatura mexicana, en la época colonial, fué generalmente, respecto á la forma, una imitación de la española.

En el siglo XVII, cambió de índole la poesía tanto en España como en México; apartándose los escritores de la sencillez primitiva buscaron la pompa y la magnificencia en el lenguaje y la versificación, abriéndose de este modo la puerta á las exageraciones y extravagancias del llamado *culteranismo* ó *gongorismo*, sistema que, en lo general, explicaremos al tratar de Sor Juana, capítulo siguiente, limitándonos aquí á decir lo muy necesario respecto á México. Para esto bastará copiar el siguiente pasaje del Sr. García Icazbalceta.

"La lengua escrita siguió los mismos pasos que en España. Llana, castiza y grave en los principios, aunque no siempre galana, tomó desde temprano un tinte de culteranismo, que trascendía á la conversación, como atestigua el Dr. Cárdenas al recomendar las razones *bien limadas y sacadas de punto* que usaban los criollos, y que en realidad no eran sino frases conceptuosas y rebuscadas. En terreno tan bien preparado cayeron las instrucciones de los jesuitas, que algo de aquello traían ya, y que con los cursos de retórica, las arengas, los certámenes y el estímulo incesante á los ingenios para competir en agudeza más bien que en profundidad, exageraron la *trascendencia* de los criollos, que se fué por aquel agradable camino, y vino á convertirse en sutileza y depravación del buen gusto, no bastante bien defendido con el estudio de los clásicos antiguos. De ese modo se fué extendiendo el contagio, que ya empieza á sentirse en algunos versos de Eslava, y que luego tomó creces, fomentado desde España, hasta darnos en el siglo siguiente infinidad de poetas gongorinos, con un historiador como el P. Burgoa, y en el XVIII un Cabrera, acompañado de una nube de versistas ilegibles y de predicadores gerundianos."

Hemos dicho antes que la poesía, en México, fué generalmente una imitación de la española durante la época colonial, en cuanto á la forma, y esto requiere explicación, porque es un error muy común creer que la literatura mexicana es en todo y por todo de segunda mano. La literatura mexicana tiene muchas veces originalidad en cuanto al objeto, en cuanto á los argumentos y aun en el tono y la expresión: es cierto que en el siglo XVI vemos á un mexicano repetir las hazañas del Cid Campeador; pero Saavedra Guzmán narra por primera vez la Conquista de México, y Terrazas canta el Nuevo Mundo. Eslava, ya hemos visto que tiene en sus coloquios un color local, mexicano, en armonía con el nuevo pueblo, con las nuevas costumbres, con los nuevos idiomas á que frecuentemente se refiere. Aun en los sentimientos que

expresa la poesía lírica hay modificaciones, segun el lugar y las circunstancias donde aquellos se excitan, no siendo igual el amor tranquilo de los nacidos en el Septentrión al apasionado de los hijos del Mediodía; y así no pueden tener idéntico carácter, por ejemplo, los cantos del tepaneca Plácido, con motivo de la aparición de la Virgen de Guadalupe al tímido Juan Diego, que las alabanzas de los vates españoles á Santiago matando moros. Con más razón se puede encontrar, y se encuentra originalidad, en la poesía mexicana puramente descriptiva, en la que se inspira á presencia de la naturaleza propia de nuestro clima y de nuestro suelo. Tales observaciones serán amplificadas en el curso de esta obra; y ténganse presentes no sólo respecto al siglo XVI sino á los posteriores, especialmente cuando Méxioo se emancipó de España.

De todas maneras, ya hemos manifestado que la poesía degeneró en México, durante el siglo XVII, aunque no por esto faltó la actividad intelectual del anterior, como lo prueban varios hechos, bastando mencionar aquí el del número de personas que se dedicaron á la poesía en el referido siglo décimoséptimo pasando de cien los escritores en verso de ese período, que hemos visto citados en varias obras. Sólo en el Triunfo Parténico de D. Cárlos Sigüenza y Góngora se encuentran composiciones poéticas de más de cincuenta escritores, premiadas en los certámenes que hubo con motivo de las fiestas en honra de la Inmaculada Concepción, pues los poetas de Nueva España, durante la época colonial, según explicamos en el capítulo primero, ejercitaban su numen especialmente cuando se verificaba alguna festividad civil ó religiosa, como la entrada de un Virrey ó Arzobispo, la coronación de un Príncipe, la canonización de un Santo, el estreno de una Iglesia, etc.; y así lo demuestran los títulos de las composiciones de la época, títulos que tendremos cuidado de transcribir literalmente algunas ocasiones, para que el lector pueda percibir el objeto y carácter de las obras á que se

refieren. También en España se escribía con motivo de fiestas, justas, certámenes y otros acontecimientos.

Empero, si bien la abundancia de escritores en verso del siglo XVII es una prueba de la actividad literaria de Nueva España en aquellos tiempos, no por esto debe suponerse que todos esos autores eran poetas de primer orden, y antes bien, puede asegurarse, que la mayor parte fueron meros aficionados á las musas y escritores de circunstancias. Por nuestra parte, sólo una persona de México conocemos que escribiera satisfactoriamente en verso durante la época que nos ocupa, Sor Juana Inés de la Cruz. Sería, pues, inútil para una obra como la presente, que no es de bibliografía, entrar en averiguaciones sobre cada individuo que en el siglo XVII escribió un soneto, un romance ó cualquiera otra composición, tanto más cuanto que el carácter poético de la época en casi todos los escritores fué uno mismo, el gongorismo, sin más que diferencia de grado. Así, nos reduciremos á citar aquellos que aparecen como poetas menos malos ó más característicos de su época, clasificándolos en secciones para mejor orden y claridad.

AUTORES DE ARTE POÉTICA.

Bernardino Llanos, natural de Ocaña en la diócesis de Toledo, tomó la sotana de jesuita en Castilla; pero pasó á México en 1585 sin estar ordenado *in sacris*. En la capital de Nueva España fué maestro de letras humanas más de cuarenta años. Murió con gran fama de virtud y saber á 22 de Octubre, 1639. En la biblioteca de la Universidad de México había dos manuscritos de Llanos, en verso, con los títulos siguientes: *Egloga latina in adventu P. Antonio de Mendoza in Collegium Divi Ildephonsi. Dialogus in adventu Inquisitorum in idem collegium.* El P. Llanos dió á luz una obra, que tenemos á la vista, con el siguiente título: *Poeticarum Institutionum Liber, variis Ethnicorum, Christianorumque exemplis Illustratis, ad usum Studiosæ Juventutis. Per Congregationem B. M. V. Annun-*

ciatæ, in Societatis Jesu Collegi Mexicani Gymnasiis Autoritate Apostolica, institutam Collectore, ejusdem Societatis Sacerdote, qui eidem Præsidet Congregationi Antonio Rubio Præfecto [*Mexici Apud Henricum Martínez. Ann.* 1605].

Se divide en dos partes, una relativa á la poesía profana y otra á la cristiana, declarando el P. Llanos que su libro es un compendio de otros, *quitados los conceptos lascivos y viciosos.* Primeramente da las reglas generales de la poesía, y después trata en lo particular, de la epopeya, comedia, tragedia, tragicomedia, bucólica, sátira, elegía, lírica, epigrama y epitafio. Nuestro escritor comprueba sus reglas, respecto á la poesía profana, con ejemplos de los clásicos griegos y latinos, especialmente éstos, y respecto á la poesía cristiana, con los salmos de David y autores religiosos de nuestra éra, antiguos y modernos, como Prudencio, Ausonio, Sanázaro, etc. En la obra que nos ocupa asoma el mal gusto literario, pues se dan reglas sobre los juegos poéticos que comenzaron al decaer las literaturas griega y latina, y de los cuales tanto abusaron los gongoristas. Los juegos poéticos en que el P. Llanos se ocupa son los anagramas, enigmas, centones, emblemas, jeroglíficos, laberintos, símbolos, etc.

Al frente de la *Poética* del P. Llanos, se ve un epigrama del P. Pedro Flores, donde se descubre al autor de la *Poética.* He aquí el epigrama:

Floribus hunc lustrans varium vernantibus Hortum,
Nobilis Authoris nomen abesse doles?
Hortum sed lustra, justoque medére dolori
Hunc et cum reliquis floribus ipse dabit.
Clarius id rogitas? En justis annuo votis:
En omnes, at non ordine reddo notas:
Is si non Nardus, certe *Nardinus* et ipse
Ver et nos inter *La*, solvé tenet.

Este epigrama le insertó Beristain dos veces en su *Biblioteca*, artículos relativos á Flores y á Llanos. Al hablar de éste hace la siguiente rectificación bibliográfica: "Aunque el P.

Sotuelo en su *Biblioteca* dice que el P. Llanos fué autor de otros dos opúsculos: 1º *Advertencias para aprender Gramática Latina.* 2º *Poesis Christiana:* debe advertirse en cuanto este segundo que está incluído como segunda parte en la *Poética.*"

El mismo Beristain, artículo relativo al P. Flores, llama impropiamente *Sollanos* al P. Llanos, así como en el artículo *Congregación de la Anunciata* le supone indebidamente autor de la Poética del referido Llanos.

P. Tomás González, jesuita español avecindado en México, donde fué maestro de retórica. Escribió:

"De Arte Rhetoricæ lib. 3." Mexici apud Ruiz 1646, et 1652, et 1683, et 1714. 8.—"Explicación de las silabas sobre el lib. V de Nebrija." Imp. en México por Juan Ruiz 1640, 8 y reimp. varias veces.—"Liber de Epittetis." Mexici 8.—"De Poeticis locutionibus ordine Alphabetico." Mexici 8.—"Epigrammata, quæ ad faciliorem Epigrammatis componendi usum adolescentibus Poeticæ facultatis candidatis, proponuntur." Mexici ex Officina Bernardi Calderón 1653. 8.

POETAS LATINOS.

Juan Muñoz Molina, nació en México á principios del siglo XVII, y desde la edad de 13 años comenzó á obtener espléndidos triunfos en todas las funciones literarias. Fué bachiller en teología y cánones, y ordenado de presbítero, pasó á España graduándose de Doctor en la Universidad de Ávila. El Rey premió el mérito de Muñoz, nombrándole Maestre-Escuelas de la catedral de Yucatán donde murió todavía joven, siendo Arcediano. Fué reputado como eminente retórico, poeta, canonista, teólogo y filósofo. Se cita de él un "Elogio en verso del virrey Cerralvo" (México, 1630). Según Beristain "tuvo tal facilidad para la poesía, tanto castellana como latina, que no había amanuense que le alcanzase escribiendo lo que él dictaba." El padre Valdecebro dice, que "conoció en México á Muñoz, y fué testigo ocular del acto

literario, en que después de haber hablado hora y media en prosa, se soltó hablando en verso latino con la misma facilidad y elegancia."

Francisco Samaniego, Lic. y Dr. por la Universidad de Ocaña. Nació y estudió en España; pasó á México, como relator de la Audiencia, y aquí fué uno de los jueces en la residencia del Virrey Valero. En 1645 se le nombró fiscal de la Audiencia de Manila, donde falleció. Era de raro ingenio, agudo y festivo, y tan buen letrado como humanista. Escribió y publicó en México varias obras, en prosa, y la siguiente en verso: "Novendialia Manium nobilissimæ Etnæ de Vega Samaniego" (Mexici, 1642). Es una elegía, en versos latinos, á la memoria de una sobrina con quien el autor iba á casarse.

Llamamos la atención sobre la poesía de Samaniego porque fueron muy pocas las del género erótico, en México, durante la dominación española: del siglo XVII sólo conocemos la elegía citada y algunas composiciones de Sor Juana.

Fr. Juan Valencia mercenario mexicano. Obtuvo varios cargos importantes de su orden, pasó á Europa como definidor en 1614, y murió en el convento de Veracruz, siendo comendador, Enero de 1646. Sabía de memoria el diccionario de Calepino, y dejó escrito un libro intitulado: *Teresiada, sive Teressia á Jesu Elogium 350 Disticis Latinis retrogradis.*

Sea lo que fuere respecto al valor literario de esta clase de composiciones, lo cierto es que la obra citada presenta grandísima dificultad, y prueba plenamente la rara pericia del autor en el idioma latino. Habiendo consultado Valencia sus versos con el jesuita Canal, reputado por el mejor humanista de la Compañía de Jesús en Nueva España, quiso éste dar su opinión, también en versos retrógrados, y estuvo para perder el juicio antes de lograrlo. En Europa el polaco Juan Lascio escribió un corto *Canto* en esa clase de versos, el cual se juzgó digno de publicar, y lo fué con grandes elogios en el *Parnaso Poético Nemeseo.* El sistema de versos retrógrados

ó anacíclicos se había usado en los últimos tiempos de la literatura latina: á esos versos, á los acrósticos, numéricos y otros por el estilo, llamaba Marcial *difficiles nugæ*. Al decaer la literatura griega, en tiempo de la escuela de Alejandría, hubo quien se ocupara en amoldar los versos de modo que representasen alguna figura, como un huevo, una zampoña, etc., y lo mismo se hizo cuándo la literatura latina llegó á su decrepitud: la obra maestra de ese género es el elogio de Constantino el Grande, escrito por Porfirio, serie de composiciones en forma de altar, planta, órgano, etc. Trifiodoro escribió una *Odisea lipogramática*, es decir, que en cada canto falta una letra del alfabeto. En castellano hay cinco novelas, faltando á cada una de ellas alguna vocal. Tales juegos literarios no fueron, pues, peculiares de México, que los tomó de España, y ésta especialmente de los árabes. Véase la *Metamétrica* y *Rítmica* de Caramuel, y los *Orígenes de la poesía castellana* por Velázquez.

Mateo Castroverde, jesuita natural de México. Escribió un poema latino en alabanza de la Inmaculada Concepción, que D. Carlos Sigüenza califica de *elegante*, en su Triunfo Parténico, donde inserta un trozo del poema. Castroverde floreció á mediados del siglo XVII.

Illmo. D. Francisco Deza y Ulloa. Nació en la ciudad de Huejocingo, de padres ilustres y ricos. Estudió en México, y en su Universidad recibió la borla de Doctor en Cánones. Hizo oposición á varias cátedras, y obtuvo en propiedad la de retórica. Fué Fiscal y luego Inquisidor del Tribunal de Nueva España, Vice-cancelario de la Universidad, y por último Obispo de Guamanga en la América Meridional, donde se radicó. En el Triunfo Parténico de Sigüenza y Góngora, hay unas octavas reales, en castellano, del poeta que nos ocupa, que fueron premiadas por la Universidad de México, 1683. Escribió además las siguientes obras latinas: *Institutiones Rhetorices ad Scholarum usum accomodatæ*, *Epistola ad Doct. Dom. Josephum Adame et Arriaga*. *Ecclesiæ nocturna Pharus*,

sive Panegyris Div. Ignatii de Loyola. Consta de doscientos hexámetros latinos, y de veintisiete octavas castellanas. Relativamente al uso del latín en Nueva España, en lo general hablando, véase adelante, capítulo sexto y décimo, y en la sección de prosadores lo correspondiente á lingüistas.

POETAS LÍRICOS.

Pasando á tratar de la poesía lírica en castellano, diremos que ésta fué casi siempre sagrada por el espíritu religioso de aquellos tiempos, y no sólo del siglo XVII, sino de toda la época colonial desde la conquista hasta la independencia. La literatura mexicana tiene, en esto, analogía marcada con la española, según observamos en el capítulo primero.

Luis Sandoval y Zapata, mexicano de las más ilustres familias del país. El Padre Florencia, en su *Estrella del Norte*, califica á Sandoval de excelente filósofo, teólogo, historiador y político, "y de un espíritu poético tan alto, que pudo igualar á los mejores poetas de su siglo." Escribió: *Poesías varias á nuestra Señora de Guadalupe de México*, impresas en diferentes tiempos. Entre esas poesías se consideraba como de primer orden el siguiente *soneto*, donde el autor compara la transformación de las flores en imagen de la Virgen, con la metamórfosis del fénix mitológico. Para nosotros, este soneto es de lo más disparatado y peor de la escuela gongorina, y las alabanzas que de él se hicieron demuestran el gusto pervertido de la época.

El astro de los pájaros espira,
Aquella alada eternidad del viento,
Y entre la exhalación del movimiento
Víctima arde olorosa de la pira.

En grande hoy metamórfosi se admira
Mortaja á cada flor: mas lucimiento
Vive en el lienzo nacional aliento
El ámbar vegetable que respira.

Retratan á María sus colores:
Corre cuando del sol la luz las hiere
De aquestas sombras envidioso el día.

Más dichosas que el Fénix moris, flores;
Que él para nacer pluma, polvo muere
Pero vosotras para ser María.

En 1645 publicó Sandoval un libro intitulado *Panegírico de la paciencia*, y consta por el prólogo que tenía escritas y preparadas para la prensa otras nueve obras, á saber: Misceláneas castellanas. El Político Tiberio César. Elogio de la novedad. Panegírico de Orígenes. El Epitecto Cristiano. Quæstiones Selectæ. Examen veritatis. De Magia. Doctrinæ Gentium et Hæreticorum.

Juan de Guevara, natural de México, capellán del convento de Santa Inés. Fué uno de los poetas más apreciados de su tiempo, y reputado como sobresaliente en las letras humanas, circunstancia por que fué elegido para Secretario del certamen poético que, en loor de la Virgen María, celebró la Universidad en 1654, la cual comisión se tenía entonces por muy honrosa. Escribió Guevara: Segunda jornada de la comedia *Amor es más laberinto*, de que trataremos al hablar de Sor Juana. *Certamen poético en elogio de la Concepción Mariana* [1654]. *Centón de versos* premiado en el certámen público para solemnizar la dedicación del templo del hospital de Jesús fundado por Cortés. *Poesías sagradas* premiadas por la Universidad de México en 1683, insertas en el *Triunfo Parténico* de Sigüenza. Nuestro Guevara fué gongorista puro: omitimos ejemplos de sus composiciones, porque de la escuela gongorina hemos puesto y habremos de poner muestras en el presente capítulo.

Padre Nicolás de Guadalajara, de quien no dice Beristain que fuera poeta. Consta que lo fué, en su *Vida* que escribió el P. Florencia, impresa en México, 1684. Allí se lee que escribió unas Meditaciones, y que "con deseo de hacer familiares las verdades fundamentales de dichas meditacio-

nes, las iba reduciendo á versos" y se reprodujeron estas cinco décimas recomendables generalmente por su sencillez y claridad, cualidades raras en los escritos del siglo XVII.

Ojos míos, que excusáis
Por Dios el ver, no miréis,
Que en el cielo os abriréis
Por lo que agora os cerráis.
Lo que agora no gozáis
Es la basura del suelo,
Lo que veréis en el cielo
Será con eterno gozo,
Al mismo Dios sin rebozo,
Porque le veréis sin velo.

Oídos, negaos al mundo,
Si queréis excusar penas,
Que el canto de sus sirenas
Es tan fatal como inmundo:
Sea el silencio profundo
Vuestra música mejor;
Sea vuestro despertador
De dulce eterna memoria,
Porque la oigáis en la gloria
La voz de vuestro Pastor.

Olfato, cierra las puertas
A los olores profanos,
Que son fútiles, son vanos,
De cosas viles y muertas:
Tenlas solamente abiertas
Cuando por ellas te asomas,
A las divinas aromas
De tu dulce Redentor:
Síguelo, corre al olor
De sus celestiales pomas.

Gusto, sólo á lo forzoso
De un alimento grosero
Te concede, porque entero
Resucites y glorioso.
Cogerás eterno gozo
Si aquí siembras amarguras;
Mas si aquí siembras locuras
De crápula y embriaguez,

Cogerás absintio y pez,
Hiel de dragones, y horruras.

Tacto, si ser regalado
Con gozo y deleite eterno
Quieres, huye del infierno
Y sé aquí muy recatado.
Ama el cilicio acerado,
Aborrece la blandura,
Ama aquí la cama dura,
Que sembrando desta suerte,
Cogerás sólo en la muerte
El gozo que sólo dura.

El P. Guadalajara nació en Puebla, año 1631, y en 1648 entró en la Compañía de Jesús. Falleció en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla el 18 de Octubre, 1683.

Br. José López Avilés, mexicano, capellán y maestro de pajes del Virrey Fr. Payo Enríquez de Ribera y profesor público de letras humanas. Sólo en alabanza de la Virgen de Guadalupe publicó un tomo en folio de versos latinos impreso en 1669. Escribió además: *Canto pastoril* en cien fojas impreso en México. *Versos latinos y castellanos á la Santísima Virgen* impresos, según Beristain, en 1682: esos versos son, en nuestro concepto, los que se encuentran en el *Triunfo Parténico*, publicado en 1683. Elogio á San Francisco de Borja cuya fecha no cita Beristain; pero creemos ser el mismo elogio que se halla en la obra: "Festivo aparato con que la Compañía de Jesús celebró en México á San Francisco de Borja" 1672). De ese raro libro hemos podido ver un ejemplar: el elogio á San Francisco de Borja consiste en un epigrama latino, el cual fué premiado por la Universidad, lo mismo que los versos insertos en el *Triunfo Parténico*, donde Sigüenza hace de López Avilés el siguiente elogio: "El bachiller José López Avilés presbítero, destrísimo en la composición lírica, de que nos ha dado impresas insignes obras, puede ponerse en parangón con el poeta venusino, mereciendo por ello ser tenido por gran padre de las musas y honra de los certáme-

nes académicos." Volveremos á hablar de López Avilés al tratar de los biógrafos y de los poetas descriptivos.

Lic. Francisco Ayerra y Santa María.—Nació en la ciudad de Puerto Rico; pero floreció en México, donde murió, 1708, á la edad de 78 años. Fué presbítero secular, y desempeñó los cargos de capellán de Jesús María, primer rector del seminario y visitador del arzobispado. Existen de Ayerra los siguientes trabajos literarios. *Poesías sagradas* premiadas por la Universidad, insertas en el Triunfo Parténico (1683). *Versos* premiados en el certamen poético por la canonización de San Juan de Dios (1702). *Inscripciones y poesías* con que recibió México al Duque de Alburquerque. *Epigrama latino* que conserva Beristain en su Biblioteca. Sigüenza hace de Ayerra el siguiente elogio: "El Lic. D. Francisco de Ayerra y Santa María, aunque es él *animæ dimidium meæ*, que de su querido Virgilio decía Horacio, ninguno que lo conozca me censurará de apasionado si digo que es elegante latino, poeta admirable, agudo filósofo, excelentísimo jurisconsulto, profundo teólogo, orador grande y cortesano político, realzándose todas estas perfecciones con ser una erudita enciclopedia de las floridas letras." Para que se conozca el mal gusto de la época, vamos á copiar algún trozo de una Canción de Ayerra que mereció primer premio, compuesta de centones de D. Luis de Góngora, trabajo tan difícil como anti-artístico, en que no toman parte ni la inteligencia, ni la imaginación, ni el sentimiento; obra de lentitud mecánica, que puede compararse á la del artesano que incrusta madera, ó del que forma mosaicos taraceades con piedras de diversos colores.

Son. f. 8	Poniendo ley al mar* robusto pino,	Son. f. 15
Son. f. 3	Verero bosque de árboles,* al viento,	Son. f. 6
	Que lo trata imperioso,* alado roble,	Sol. f. 159
Son. f. 22	En campo azul* del líquido elemento	Sol. f. 174
Son. f. 3	Desata montes* de inquieto lino,	Son. f. 3
Oct. f. 55	De escollo mil* no hay cabo que no doble:	Sol. f. 159
Com. f. 224	El Príncipe Troyano* el hurto noble,	Son. f. 82

Oct. f. 54	De lo que ilustre luego	
Sol. f. 168	En el farol de Tetis* hurtó al fuego,	Son. f. 84
Con. f. 42	Parte á llevar* en tan ciertas mares:	Sol. f. 166
Pan. f. 182	Deidad que en la isla* Delfos algún día	Can. f. 48
Ibidem.	Ínclito es rayo* métrica armonía,	Ibidem.
Loa. f. 143	Término fué* deste prudente Numa.	Terc. f. 55
Ibidem.	Que á sus aras llegó* pureza suma,	Oct. f. 55
Loa. f. 143	Orbe ya hermoso de sus* patrios lares,	Oct. f. 145
Ibidem.	Esfera celestial* donde devoto	Oct. f. 143
Terc. f. 55	Peregrino gentil* cumplió su voto.	Ibidem.

La desgraciada invención de los centones, en castellano, se debe á D. Juan Andorrilla Larramendi, quien, con versos de Garcilaso, compuso el poema *Cristo en la Cruz*. Antes se había usado el mismo sistema al decaer la literatura clásica: por ejemplo, la Emperatriz Eudoxia formó un poema con versos de Homero.

Br. Pedro Muñoz de Castro, presbítero mexicano. Según Beristain fué de ingenio fecundo, de erudición amena, de laboriosidad y estudio infatigables. Sigüenza y Góngora, en su Triunfo Parténico, le califica como hombre de agudo ingenio. Los cabildos eclesiástico y secular de México se valieron de él para muchos trabajos publicados á nombre de aquellas corporaciones. Los títulos de las obras que salieron con su propio nombre son dignos de trasladarse literalmente como muestra, algunos de ellos, del estilo y espíritu literario de entonces. *Varias poesías premiadas por la Universidad de México en el certamen poético en honor de la Concepción de la Virgen María.* Impreso en el libro *Triunfo Parténico* (1683). *Elogio del Patriarca Señor San José* (1696). *Exaltación magnífica de la Betlemítica rosa de la mejor americana jericó, y acción gratulatoria por su plausible plantación dichosa, nuevamente erigida en religión sagrada por la Santidad del Sr. Inocencio XI que celebró en esta nobilísima ciudad de México el venerable Dean y cabildo de esta Santa Iglesia Metropolitana y sacratísimas religiosas* (México, 1697). *Poesías en honor de San Juan de Dios, premiadas en las fiestas de su canonización* (1702). *Ecos de las Cóncavas del Monte Carmelo y*

resonantes validos tristes de las Raqueles ovejas del aprisco de Elías carmelitano sol con cuyos ardores derretidas en llanto sus hijas las religiosas Carmelitanas de México lamentan la pérdida de su amantísimo benefactor el Exmo. Sr. D. Fernando de Lencastre Noroña y Silva, virey que fué desta Nueva-España (1717).

POETAS NARRATIVOS.

Dejando ya á los poetas líricos, pasemos á tratar de los historiadores. Hemos visto que en el siglo XVI no hubo en Nueva España poemas épicos sino históricos, y lo mismo se observa durante el siglo XVII, dividiéndose los argumentos en religiosos y de historia patria. Hé aquí una noticia de los principales poetas historiadores del siglo décimoséptimo.

Don Arias Villalobos, natural de Jerez, en España, presbítero secular del arzobispado de México, donde se radicó á principios del siglo XVII. Como poeta y bien instruído en la historia de los antiguos mexicanos, escribió: *Historia de México en verso castellano desde la venida de los Acolhuas hasta el presente* (1623). *Canto* en que se describe la ciudad de México (1623). También escribió Villalobos algunos epitafios latinos y castellanos para el cenotafio de la Marquesa de Guadalcázar, Virreina de México (1619), y algunos artículos en prosa. La Historia de México ha sido calificada por un buen juez, Clavijero, como de poco mérito; respecto al gongorismo del *Canto*, puede juzgarse por su título: "El Mercurio Mexicano."

Francisco Corchero Carreño, nacido en España, pero avecindado en México, donde hizo sus estudios. Fué capellán de la cárcel de cortes, dejando á su muerte los bienes que poseía para objetos de beneficencia. Estimado por su saber y virtudes, durante su vida, terminó ésta en Febrero de 1668. Escribió un poema intitulado: "Desagravios de Cristo en el triunfo de su cruz contra el judaismo. Poema heróico." (México, 1649). Carreño hace en el prólogo las siguientes aclaraciones: que era nativo de Jerez de la Frontera; que escribió

movido por el pesar que le causaba la circunstancia de haberse verificado en pocos años cuatro autos de fe; que usaba un metro *nuevo;* que diversos autores le han precedido en narrar poéticamente la vida de Jesús; que él lo hace bajo el punto de vista histórico, dividiendo su obra en tres partes, las cuales llama *discursos.* Vamos á copiar el argumento de ellos como muestra del poema.

En Nazaret un Paranimfo anuncia
La Encarnación, y al tiempo prefinido
Nació en Belem de el Tribu esclarecido
De Judá, huye á Egipto, y restaurado
En el templo minerva laureado
Lo ostento entre los Sabios, y la fama
A tantas luces hombre y Dios lo aclama,
Niega el Hebreo lo propuesto y hace
Agravio á Cristo, y este desvanece,
Cristo en la Cruz, y el desagravio crece.

No República ya, la más querida,
La reina esclava, el pueblo desterrado;
El sacerdocio, y templo profanado;
El principado, culto y rito,
Como sombra pasó: todo prescrito.
En medio de la Hebdomada sagrada,
Que á Daniel por Gabriel fué señalada.
Cumplidas ya tres veces y prescritas
Por el prolijo tiempo definido;
Y el pueblo Hebreo más endurecido.

Por no perder sus plazas los togados,
Y el inicuo Caifás la presidencia,
En consistorio pleno la inocencia
De Cristo macularon, que el aliento
Vital, restituyó del monumento
A su querido Lázaro que había
Cuatro tornos del Sol, que en él yacía
Que Cristo es el Mesías verdadero
Prueba Gamaliel, y es entregado
De Judas y después crucificado.

El poema de Carreño fué muy alabado en su época. A nosotros nos parece importante por el asunto; pero careciendo

en su forma de mérito literario, se reduce á una narración seca y prosaica de la vida de Jesucristo, sin galas poéticas, con mala versificación generalmente y rasgos gongorinos. El poema se halla comprobado con citas de la Biblia, Santos Padres y diversos autores, y adicionado con notas históricas, cronológicas, etc., mucha erudición y nada de buen gusto.

Gaspar Villagrá. Sirvió como capitán de infantería en la conquista de Nuevo-México, y en todas las expediciones que dirigieron los generales Oñate y Saldívar. Escribió en verso castellano un poema intitulado: "La Historia de la Nueva-México" (Alcalá, 1660). Hemos podido ver un ejemplar de esta curiosa obra, perteneciente al Sr. García Icazbalceta, formándonos de ella el juicio que pasamos á manifestar. La historia de la Nueva-México tiene dos circunstancias recomendables, una en el fondo y otra en la forma, á saber: la fidelidad con que se refieren los hechos, la sencillez y naturalidad del estilo y del lenguaje. Esto último es tanto más notable en la época que dominaba el gongorismo. Sin embargo, Villagrá no se sostuvo en el justo medio, é incurrió en vicios literarios opuestos á los del gongorismo, siendo la obra que escribió muy prosaica, sin ficciones poéticas que la adornen y puesta en versos sueltos, generalmente muy flojos, que hacen fastidiosa su lectura. Es sabido que el verso suelto engaña con su aparente facilidad, teniendo realmente muchas dificultades: es preciso para que los versos sueltos suenen bien, que sean sonoros, robustos y perfectos; que se ponga mucho esmero en la elección de palabras y en la numeración de los períodos; que las ideas sean más elevadas y las imágenes más vivas; que haya, en fin, más poesía. Nada de esto tiene el poema que nos ocupa, de manera que sólo puede ser apreciable para los eruditos que busquen allí algún hecho obscuro ó desconocido, como en cualquier crónica histórica: en el poema de Villagrá se copian, á la letra, cédulas reales, mandamientos y actos de posesión.

Antonio Morales Pastrana, natural de la ciudad de Mé-

xico, empleado fiscal, perito en las letras humanas y de algunos conocimientos en las divinas, escribió: "Canción histórica de la milagrosa imagen de Guadalupe" (1697). No fué esto lo único que escribió Morales Pastrana respecto á la Virgen de Guadalupe, pues en 1685 el franciscano Benítez había dedicado un sermón á Pastrana en que le dice: "Ha hecho en obsequio de la soberana imagen de Guadalupe muchos y diferentes poemas con la energía virgiliana y cultura gongorina de su numen." En 1671 publicó nuestro autor una descripción de las fiestas con que se celebró la beatificación de Santa Rosa, y en 1694 un poema castellano á los Dolores de María.

Carlos de Sigüenza y Góngora, ilustre mexicano, una de las mayores glorias de Nueva-España, de quien trataremos largamente al hablar de los prosistas, pues se distinguió más bien como sabio que como poeta. Escribió en verso lo siguiente: *Primavera indiana*, poema sacro-histórico sobre la Virgen de Guadalupe (1662, 1668, 1683). Otro *Poema* en elogio de San Francisco Javier, escrito en 1668 y publicado en 1700, ya muerto el autor. *Poesías sagradas* en la obra *Triunfo Parténico*, premiadas por la Universidad (1683). El claro talento de Sigüenza y su mucha instrucción no fueron bastantes para libertarle del mal de la época, el culteranismo ó gongorismo. Prueba de ello es la siguiente ininteligible *Canción*, que obtuvo el primer premio de la Universidad.

Es curioso observar que Sigüenza condenó el gongorismo en su prólogo al *Paraíso Occidental;* también en España algunos escritores condenaron el gongorismo y le practicaron, según observamos al tratar de Sor Juana. En el Diccionario de Historia, publicado en México por Andrade, se dice que Sigüenza no fué gongorista; pero quien tal cosa escribió explica después "que sólo por noticias conocía las poesías de nuestro autor."

No del farol de Tetis, cuyas luces
Oriente son de líquidos cristales,

Rayos de nieve apeteciste undosa,
Ave real si ardiente te introduces
A agotar los raudales
De ese mar de esplendor, donde ardorosa
Etérea mariposa,
Tanto afectas la sed de sus centellas,
Que sientes, que de allí la noche fría
(A instancias de su ardiente hidropesía)
Brillos les da á beber á las estrellas,
En cuyas luces bellas
Quizás tu ardor purpúreo se saciara,
Si en sangre su esplendor se equivocara.
Tú, á quien si el aire múrice tributa,
Veneno tirio le tributa el monte,
En cuantas fieras y aves reverentes
Tu monarquía adoran absoluta;
Tú que en el horizonte,
Que á Tebas infamaron impacientes
Espíritus ardientes
De odios fraternos, con sublime vuelo,
La que al bosque debió vegetal vida
Lanza no entonces, Parca, si homicida
Si vapor la sublimas, con recelo
No admitiéndola el cielo,
Rayo la fulminó, y entre las flores
Vivió otra vez, y respiró verdores.
Bramó entonces el mar, gimió la tierra,
Y á la imperiosa voz de Jove airado
Rota su solidez, franqueó Caronte
Tartáreas sombras que el Averno encierra;
Mientras precipitado
No al cristalino Erídano Faetonte,
A Estigio si Aqueronte
Amfisno veloz, fuego respira,
En tanto que el severo Radamanto
Las urnas registrando del espanto
En el huso fatal que Atrópos gira
Vital su estambre mira,
Que en él no fué primero (y es lo cierto)
El dejar de vivir que el estar muerto.
Triunfo mayor, deíficos ardores,
Que por su indulto bebes en tu oriente
Te aseguran, bellísima MARÍA,

Cuando en radiantes, en purpúreas flores,
Lo traslada á tu frente
El que á tu misma sangre le debía
El Abril que vivía
Si antes madero vil, laurel ya ahora.
¿Pero cómo no así, si allá en lo eterno
A la voz de la luz roto el Averno
Tus rayos más que sus tinieblas llora?
Porque cándida aurora
De sombras de Anfiárao preservada
Toda eres gracia cuando el mundo nada.
Canción abate el vuelo,
Que á esta Águila Real que adora el cielo
Has menester, en suma,
Para más remontarla mejor pluma.

Sigüenza fué, en su época, tan apreciado como poeta que Sor Juana le dedicó el siguiente soneto:

"Dulce, canoro Cisne Mexicano
Cuya voz, si el Estigio lago oyera
Segunda vez á Euridice te diera
Y segunda el Delfín te fuera humano:

A quien si el Teseo muro, si el Tebano
El Ser en dulces cláusulas debiera,
Ni á aquel el griego incendio consumiera,
Ni á este postrara Alejandrina mano:

No al Sacro Númen con mi voz ofendo,
Ni al que pulsa divino plector de oro
Agreste vena concordar pretendo;

Pues por no profanar tanto decoro,
Mi entendimiento admira lo que entiendo,
Y mi fe reverencia lo que ignoro."

BIOGRAFÍAS EN VERSO.

Una rama importante de la poesía histórica en México fueron las *Biografías*, no sólo por las muchas que se escribieron, sino porque algunas se referían á personas contemporáneas, sirviendo hoy como documentos históricos. Don Francisco Sosa, en la obra que acaba de publicar intitulada *Episcopado*

Mexicano, ha hecho uso, para tratar de Fray Payo Enríquez, de la biografía en verso que escribió José López Avilés, con el título *Debido recuerdo de agradecimiento leal* (1684). Este libro puede servir como muestra de lo que era el gongorismo aplicado á la biografía poética: el poema de López Avilés se divide en dos columnas, una con las noticias biográficas, y otra con citas de multitud de obras concordantes en latín y en castellano. Es el sistema de *centones* á que nos hemos referido tratando de Ayerra. De las otras biografías en verso del siglo XVII, pudiéramos citar muchas; pero nos parece bastante con las siguientes.

Vida de Santa Rosa de Lima, en verso castellano (1670). Turcios, su autor, era natural de México y maestro de primeras letras en la misma capital. En este lugar conviene advertir que crónicas rimadas así como biografías en verso, del género sagrado y profano, se encuentran en la literatura española, madre de la mexicana.

Sucinta copia de la milagrosa vida y prodigios singulares de San Nicolás el Magno, en verso castellano (1675).

Vida de Santa Gertrudis en verso endecasílabo, escrita por José Mora, Dr. de la Universidad de México, quien tuvo los cargos de Juez eclesiástico en Querétaro, Canónigo doctoral y Dean de Valladolid en Michoacán. Mora escribió también algunas *poesías sagradas*, premiadas por la Universidad, y publicadas en el *Triunfo Parténico* (1683).

Epílogo en verso castellano de la vida y virtudes del venerable Sebastián de Aparicio. Se imprimió en Puebla (1689), de donde era nativo el autor, franciscano.

POETAS DESCRIPTIVOS.

Relativamente á la *poesía descriptiva* observaremos que por tal se entiende generalmente la descripción de las obras del arte y especialmente de la naturaleza, siendo circunstancia notable y digna de observar, que los poetas de Nueva Espa-

ña no cultivaran la poesía descriptiva de la naturaleza, independientemente, sino como parte aislada en otra clase de composiciones, según el ejemplo que pusimos, capítulo I, al hablar de Eugenio Salazar. Este fenómeno literario llama tanto más la atención cuanto que los poetas coloniales estaban rodeados de la grandiosa, rica y bella naturaleza del Nuevo Mundo, pareciendo muy extraño que fuesen insensibles á sus encantos. De todas maneras el hecho existe, y nosotros le explicamos de dos modos: en primer lugar, los poetas de Nueva España estaban dominados especialmente por el espíritu religioso, y puestos sus ojos en el cielo, rara vez los volvían á la tierra; por otra parte, en aquellos tiempos el modelo supremo del arte era la literatura greco-latina, y es sabido que los antiguos clásicos no han dejado poemas que merezcan, en rigor, el título de descriptivos, siendo entre ellos la descripción un adorno de las demás composiciones. Hasta después de Lucano, en la literatura latina, la descripción se convirtió en un género particular. Los ingleses y los alemanes son quienes desarrollaron la poesía descriptiva, imitada y aun, á veces, perfeccionada por los franceses. Las obras de los poetas mexicanos que vamos á citar, darán idea de lo que era en Nueva España la poesía descriptiva.

Descripción del viaje que hizo el marqués de Villena por mar y tierra á México, en verso castellano (1640), escrita por Matías Bocanegra, de quien hablamos más adelante. La literatura latina presenta ejemplo de un viaje en verso: *Itinerario* de Rutilio.

Descripcion poética de las honras fúnebres que hizo México al Sr. D. Felipe IV, y de las fiestas con que celebró la proclamación del Sr. D. Carlos II [1666]. *Poética descripción de la pompa plausible con que se dedicó el magnífico templo de la catedral de México* [1668]. *Relación en verso castellano de la solemnidad con que se dedicó el templo de San Felipe de Jesús* [1673]. *Epílogo en verso castellano de las obras que ha hecho en México el Exmo. Sr. D. Fr. Payo Enríquez de Ribera* [1676]. *Novena venida de la*

prodigiosa imágen de Nuestra Señora de los Remedios á México, en verso (1678).

Estas y otras obras por el estilo, fueron escritas por el Presbítero Diego Rivera, natural de Nueva España.

Como ejemplo de las composiciones de Diego Ribera y de los juegos literarios de su época, vamos á copiar una glosa escrita por él, la cual obtuvo primer premio en el certamen poético á que se refiere la obra: "Festivo aparato con que la Compañía de Jesús celebró la canonización de San Francisco de Borja" (México, 1672).

Si el fin, Borja, en las proezas
de Alcídes principio fué,
á las tuyas cierto es qué,
por donde él acaba empiezas.

Alcídes avergonzado
á vista de Borja quede,
cuando su valor no puede
dejar á Borja atrasado;
que aunque los ha equivocado
la fama por sus grandezas,
halló Alcídes en riquezas,
de conocimiento extrañas,
el principio en las hazañas,
si el fin Borja en las proezas.
Poco importa que arrogante
se rotule su valor;
si es indicio de temor
el no pasar adélante,
luego si Borja constante
en dos mundos puso el pié,
con justa razón diré
que adquiriendo nueva gloria,
con él la mayor victoria
de Alcídes principio fué.
Borja, ya no hay que dudar
opinión tan verdadera,
porque aunque Alcídes no quiera,
se lo has de hacer confesar.
Él bien puede publicar,
que no ha envidiado su fe

hazañas que en otro ve;
mas quedara avergonzado,
que aunque muchas no ha envidiado,
á las tuyas cierto es qué.
Si Alcídes plantó en España
las dos columnas valiente;
tú, Borja, en el Occidente,
obraste mayor hazaña.
Tu fundación desengaña
lo vano de sus proezas;
si él terminó sus firmezas
viendo el piélago profundo,
y pasas tú al Nuevo-mundo,
por donde él acaba empiezas.

Descripción en verso de la calzada que va de México al santuario de Guadalupe, por José López Avilés, de quien ya hemos hablado anteriormente.

Panegírica dedicación del templo para la mejor heroína de las montañas, Santa Isabel, mística Cibeles de la Iglesia [1681]. Es una descripción en verso del templo de Santa Isabel de México, y de las fiestas de su dedicación. *Descripción panegírica del nuevo templo de Santa Teresa la antigua* (1684). Estas obras fueron escritas por Felipe Santoyo, natural de Toledo, portero de la Audiencia de México. En 1690 publicó Santoyo otra obra, con el título de *Poesías varias sagradas y profanas;* y en 1702 unas *Octavas reales*, en loor de San Juan Dios, premiadas en el certamen poético de las fiestas de su canonización.

Descripción poética de las fiestas reales que se celebraron en México por el nacimiento del Príncipe D. Carlos [1662]. El autor de esta descripción, y de otras semejantes, fué Don Alonso Ramírez de Vargas, natural de México, capitán, Alcalde mayor de Misquiaguala, hijo de padres nobles, muy estimado por sus virtudes y saber. Ramírez Vargas escribió igualmente algunas poesías líricas, como las que se leen en el *Triunfo Parténico*, premiadas por la Universidad, y en la obra "Festivo aparato con que la Compañía de Jesús celebró en Méxi-

co la canonización de San Francisco de Borja," las cuales también fueron premiadas. Sigüenza y Góngora calificó á Ramírez Vargas de "poeta excelentísimo, que ha poseído desde su niñez la llave dorada de los retretes de Apolo, donde le han sugerido las musas, cuántos versos suaves, cuántos poemas heroicos, cuántas consumadas obras han sido empleo gratísimo de los comunes aplausos." Ramírez Vargas era gongorista consumado. Como muestra de sus poesías pondremos el siguiente *soneto*, que obtuvo primer premio, y se encuentra en la obra citada anteriormente: "Festivo aparato, etc."

Muerto al obsequio, al mundo y al estado
Hércules vencedor, Borja valiente,
A un golpe tuyo, lóbrego Occidente
Ya tres, ya siete monstruos han llorado.

Triforme Gerión, que domellado
Fué tu brazo coyunda de su frente,
Y en siete bocas Hidra impertinente
Nilo sangriento fué que te ha aclamado.

Para pagar la muerte tus memorias
(Si á sólo mi golpe diez laureles haces)
Tres suda impulsos, y te da más glorias.

Muriendo vences en guerreras paces.
¿Cómo serán ¡oh Borja! tus victorias,
Cuando vives si triunfas cuando yaces?

POETAS DRAMÁTICOS.

El drama mexicano se limitó, en el siglo XVI, á los argumentos religiosos, como hemos visto en otro capítulo; pero en el siglo XVII se extendió á lo profano, según consta de las noticias que daremos luego. Contribuyó al adelantamiento de la poesía dramática, en el siglo decimoséptimo, la construcción del teatro llamado "Principal," el cual permitía que la representación de las piezas se hiciese con más propiedad y decoro que antes. A mediados del mismo siglo XVII, había en México, un teatro de madera, situado dentro del Hos-

pital Real: se incendió en Enero 19 de 1722. También existía en la capital de Nueva España, siglo XVII, un pequeño teatro en el palacio virreynal, donde se representaban comedias ciertos días de fiesta.

Juan Ortiz de Torres, natural de Nueva España, publicó en 1645, según Beristain, un "Elogio en verso castellano á la dedicación del templo de San Juan de Dios;" pero omite otras obras del mismo autor de que da razón el Sr. García Icazbalceta en sus *Adiciones á la Biblioteca* del mismo Beristain (M. S.), y entre esas obras la siguiente, que viene á nuestro propósito: "Alabanza poética, é instrucción oratoria que representó una dama en la fiesta del Santísimo Sacramento, que celebró la muy noble y muy leal ciudad de México este año de 1645. De la felicísima memoria de las insignes Isabeles de España" (México, 1645). Según este título se trata de un simple monólogo dramático.

Jerónimo Becerra, natural ó, por lo menos, vecino de la ciudad de México, ensayador mayor de la Real casa de moneda, publicó en 1651 una pieza más importante que la anterior, y fué una loa sacramental intitulada *La Poesía.*

Antonio Medina Solís, bachiller y presbítero mexicano. Autor de una *Loa* que se representó en el cerro de Guadalupe al colocarse la imagen del mismo nombre en Febrero 2 de 1667 (México, 1667).

Agustín Salazar y Torres.—No conocemos sus obras y, por lo tanto, nos limitaremos á copiar aquí lo que de él han dicho Beristain, *Biblioteca;* Ticknor, *Historia de la literatura española* (Madrid, 1851 á 56), y Alcántara, *Historia* de la misma literatura (Madrid, 1884).

"Nació en la ciudad de Soria á 28 de Agosto de 1642, y su madre fué hermana del Exmo. é Illmo. D. Marcos Torres de Rueda, obispo de Yucatán y virrey de México, quien trajo consigo á la América al sobrino en la tierna edad de cinco años. Estudió en los colegios y universidad de la capital de la Nueva España, y regresó á Europa con el virrey, duque

de Alburquerque el año 1660. Era en aquel tiempo ocupación favorita de los ingenios cortesanos el hacer comedias, y nuestro D. Agustín sobresalió con aplauso en este ramo de poesía, mereciendo la amistad y estimación del príncipe del teatro, D. Pedro Calderón de la Barca. Casóse en Madrid con una ilustre joven; y fué destinado con su esposa en la lucida comitiva, que llevó á Alemania la Emperatriz, esposa de Leopoldo. Iba en ella su protector el duque de Alburquerque, nombrado virrey de Sicilia, quien hizo capitán á nuestro poeta, que vuelto á Madrid murió de 33 años á 29 de Noviembre de 1675. Su amigo D. Juan de Vera Tasis y Villaroel dió á luz algunas de las poesías de nuestro Salazar con el título de "La Cítara de Apolo." Dos tomos en 4º Imp. en Madrid por Antonio González de Reyes, 1694.—Otras composiciones de nuestro poeta salieron á luz en México el año 1654, en que tenía 14 años de edad, y se leen impresas en el *certamen poético* de la universidad literaria, que publicó D. Juan de Guevara. Escribió también—"Descripción en verso castellano de la entrada pública en México del Exmo. Sr. Duque de Alburquerque, su Virrey." Imp. en México por Hipólito Ribera, 1653. 4.—Y el citado Vera Tasis en su prólogo menciona otros opúsculos inéditos de D. Agustín, que son:—"Itinerario de la Emperatriz y su Epitalamio."—"Dos Autos Sacramentales.—Varias Comedias."—"Espejo de la hermosura.—Fábulas jocoserias."—"Las Transformaciones Mexicanas."—"Loa para la Comedia de Tetis y Peleo."—"La destrucción de Troya."—"Drama Virginal para la Universidad de México."—[*Beristain.*]

"El tipo de la *Celestina*, creado por Cota y Rojas, se halla en comedias como *La Segunda Celestina* de Agustín Salazar......En 1667 salió á luz la *Cítara de Apolo*, de Salazar, producción tan mala ó peor que la de sus antecesores en el mismo género, gongorista. La *Cítara de Apolo* fué publicada poco después de muerto el autor por Vera Tasis, su mayor amigo, y el mismo que publicó las comedias de Calderón. Hay

entre esas poesías una *Soledad*, imitación de Góngora, y fábulas ó historias de Venus y Adonis, Orfeo y Euridice, al gusto de Villamediana. Salazar nació en 1642 y murió en 1675....... El *Orfeo* de Jáuregui está incluído en la *Cítara de Apolo* de Salazar, como si fuera de éste. No hay más diferencia que la primera octava y el título que en vez de ser *Orfeo* se intitula, á imitación de Góngora, *Fábula de Euridice y Orfeo*."—[*Ticknor.*]

"Salazar nació en Soria el año de 1642, y á la edad de doce años recitaba de memoria *Las Soledades* y *El Polifemo* de Góngora, comentando los pasajes más obscuros de ambos poemas. Fué escritor muy fecundo, puro y correcto, y poeta de buena y armoniosa entonación, no exento de sencillez y donaire: cultivó también el género festivo y escribió algunas obras dramáticas. Agustín Salazar y Torres, que floreció en Soria, 1642, y se educó en México, fué muy erudito, y á pesar de su buen talento no pudo imitar á Calderón como se propuso. Las mejores comedias de Salazar y Torres son: *Elegir al enemigo*, *Los juegos olímpicos*, y *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, que es la mejor de todas y se conoce también con el título de *La segunda Celestina*."—[*Alcántara.*]

Alonso Ramírez y Vargas, de quien hemos hablado anteriormente, fué también dramaturgo, pues aunque Beristain no cita ninguna pieza dramática suya, sí lo hace D. Carlos de Sigüenza en el "Triunfo Parténico," mencionando un auto intitulado "El Mayor Triunfo de Diana," del cual y del teatro donde se representó, da la noticia que nos parece interesante copiar aquí. "El Mayor Triunfo de Diana salió tan perfecto en las partes de que consta su primoroso artefacto, que juzgando no debérsele para su representación menos adornos que en los que su todo excedieron á cuantos aquí nos han vendido por grandes, se dispuso en el General uno;

Cual ya dió Aténas
Cual ya Roma teatro dió á sus escenas.

"No se advirtió en su estructura laboriosa cosa alguna que no se admirase perfecta, siendo sus apariencias y mudanzas tan instantáneas que dejaban burlados en su presteza á los ojos linces, admirándose éstos de las costosísimas galas que á cada paso servían; mientras se suspendían las atenciones todas con las músicas y acordada sonoridad de los instrumentos, que á lo que presumo remedaban en algo los armoniosos del cielo, sin que faltasen jocosos sainetes, graves saraos, belicosos torneos, y todo lo demás que era consiguiente á grandeza tanta. Esperamos gustosísimos la edición de todas las grandes obras de D. Alonso, y esta es la razón de no haberse aquí impreso su elegantísimo auto. Repitióse éste, en las tardes de tres días seguidos, asistiendo á función tan grande, y por eso digna de no perderse, los Exmos. Sres. Virreyes, acompañados de los gravísimos Senados de la Real Audiencia, y ciudad de México. El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición con sus ministros todos. El Cabildo Eclesiástico con la mayor parte de sus gravísimos, nobilísimos y literatísimos prebendados."

Eusebio Vela aparece como nuestro autor dramático más importante del siglo XVII. Nació en Nueva-España, y de él hace Beristain el siguiente juicio: "Poeta dramático que si no es igual á los Lope y Calderón, es seguramente superior á los Montalvanes y á los Moretos en la decencia de las jocosidades." Escribió Vela las siguientes comedias, que no hemos logrado leer á pesar de haberse impreso la mayor parte. "El menor máximo S. Francisco." "El Asturiano en las Indias." "Por engañar, engañarse." "Amar á su semejante." "Las constantes españolas." "Con agravios loco y con celos cuerdo." "Por los peligros de amor conseguir la mayor dicha." "El amor excede al arte." "Si el amor excede al arte, ni arte ni amor á prudencia." "La conquista de México, en tres partes." "El apostolado en Indias." "El héroe mayor del mundo." "La pérdida de España por una mujer." "El amor más bien premiado entre traición y cautela."

Para terminar lo que podemos decir sobre el arte dramático en México, durante el siglo XVII, agregaremos esto. Las descripciones que se hacían de los arcos triunfales erigidos en obsequio de los Virreyes ú otros personajes, concluían generalmente con una loa, esto es, una composición en que se hace el elogio de algún sujeto por medio de uno ó más personajes dramáticos. Es inútil presentar muestra de las loas, porque sólo encontraría el lector ese enmarañado é insufrible gongorismo de que ya hemos dado muestras en el presente capítulo. La costumbre de las loas se perpetuó en México, hasta concluir la dominación española, mejorando la forma de algunas á fin del siglo XVIII y principios del XIX, en que se fué desterrando el gongorismo.

POETAS DIVERSOS.

Matías Bocanegra, nació en Puebla á principios del siglo XVII, entró á la Compañía de Jesús y fué muy estimado de los Virreyes y Obispos de Nueva España por su vivo ingenio é instrucción en las letras humanas y ciencias sagradas. Bocanegra es autor de una *Canción á la vista de un desengaño* que llegó á hacerse popular en el país, se imprimió muchas veces y mereció la honra de ser imitada por varios poetas en los siglos XVII y XVIII. La fama que alcanzó esa canción nos obliga á copiarla íntegra, y á hacer sobre ella algunas observaciones.

PARTE PRIMERA.

1. Una tarde en que el Mayo
2. De competencias quiso hacer ensayo,
3. Retratando en el suelo
4. Las bizarrías de que se viste el cielo,
5. Sin rezelar cobarde,
6. Que en semejante alarde
7. Pudiera ser vencido,
8. Rico, soberbio, ufano, y presumido;
9. Cuando el sol al Poniente,
10. Con luz incandescente,
11. Rodeaba el horizonte,

12. Despeñado Faetonte
13. De su ardienté carroza,
14. A sepultarse en túmulos de rosa:
15. Sale á vistas un prado
16. De flores estrellado,
17. Con tanta lozanía,
18. Que reta y desafía,
19. A competir con ellas,
20. A cuantas brillan en el globo estrellas.
21. Por centinela agrega
22. Aquesta hermosa vega,
23. Un monte de esmeralda,
24. Desde la cima á la espaciosa falda;
25. Cual Argos se introduce,
26. Con blancas azucenas con que luce.
27. Arriscado gigante
28. Del cielo inculto Atlante,
29. Polifemo eminente,
30. Que las nubes abolla con la frente,
31. En cuya cresta altiva
32. Nace una fuente viva;
33. Y no hallando descanso
34. En la estrecha prisión de su remanso,
35. La fuente cristalina
36. Sus arenas trasmina,
37. Y astuta se desata
38. En hilos de cristal, venas de plata,
39. Hasta que despachada,
40. La cárcel quebrantada
41. Desde la altiva peña,
42. Cual Icaro de nieve se despeña
43. Corriendo á poco trecho,
44. Sierpe de vidrio, al monte por el pecho.
45. Llega á la falda hermosa
46. Y juguetón retoza
47. Con mirtos y alelies,
48. Recamando de perlas sus rubies;
49. El prado que se bebe
50. En líquidos cristales tanta nieve.
51. Con más flores se enriza,
52. Mas vario se matiza,
53. Tributándole en flores
54. Cuantos al río le bebió licores.

La descripción que precede no es del todo desagradable; pero su colorido es demasiado fuerte por el recargo de tinte al gusto de la época. Entrando en detalles, sólo hablaremos de lo que nos parezca más digno de atención.

En los versos 13, 14 y algunos otros, se hace consonar la *s* con la *z*; pero este defecto puede disculparse en México donde esas letras tienen igual sonido: por la misma razón se permite ya á los poetas españoles la consonancia de la *b* y la *v*.

"De flores estrellado" (verso 16). Un poeta inglés, que nada tiene de gongorista, ha llamado á los flores *the stars of the earth*. Sin embargo, Moratín en su "Sátira contra los vicios de la poesía castellana" critica precisamente que se de el nombre de estrellas á las flores.

Arriscado, en el verso 27, es un adjetivo que antiguamente significaba "monte ó sitio formado de riscos."

"Polifemo eminente;
Que las nubes abolla con la frente."

Figura enteramente gongorina.

"Sierpe de vidrio" (verso 44) es puro gongorismo, puesto como ejemplo de tal vicio en la Sátira de Moratin citada anteriormente. Ya antes Lope de Vega había hecho alusión á los gongoristas en su comedia "El Mayor Imposible," cuando dice:

"*No son de cristal las fuentes*,
Ni se rien que es mentira,
Ni las flores esmeralda
Ni testigos de su vida."

La versificación de todo el trozo anterior (verso 1 á 54) es natural y fluída.

PARTE SEGUNDA.

1. Esta riqueza viste
2. El prado, cuando triste,
3. De miedos abrumado,
4. El corazón en ansias anegado,

5. A un mirador salía
6. Un Religioso, que ya apenas podía
7. A sí mismo sufrirse,
8. Según siente de penas combatirse.
9. Los ojos arrasados,
10. Los pulsos ahogados,
11. Pausados los alientos,
12. Y en túmulo civil los pensamientos.
13. Al monte y la campiña
14. La vista extiende, á ver como se aliña,
15. Por ver si así sosiega
16. De sus discursos la interior refriega.
17. Suspensos los sentidos,
18. Del todo embebecidos,
19. De lo que mira el Religioso vive;
20. Porque allí no percibe
21. Otra cosa que el monte y la campaña,
22. Que dulcemente su dolor engaña:
23. Cesando los tropeles,
24. Y aflojando á la pena los cordeles,
25. Cuando el viento en calma,
26. Que levantó la tempestad del alma;
27. Hasta que le despierta
28. De aquella vida muerta
29. Un músico jilguero,
30. De su quietud agüero

La situación del religioso, pintada por el poeta, es conforme á lo natural, pues efectivamente el aspecto de las cosas externas influye en el espíritu; y de la misma manera que una escena tumultuosa excita el ánimo, la presencia de un lugar apacible y tranquilo calma las pasiones. Lamartine ha dicho: "El aire del campo cura las fiebres del alma así como las del cuerpo."

"Que ya apenas podía" etc. (verso 6). Locución prosaica. *Ahogados* y *pausados* (verso 10 y 11) forman una consonancia contraria á las reglas del arte.

La figura del verso 12 es gongorina.

"A ver como se aliña" (verso 14). Locución prosaica.

Suena mal en el verso 15 la palabra *ver* por estar muy inmediata en el anterior.

La figura del verso 24 es prosaica.

En el verso 25 falta una sílaba.

La palabra *agüero*, en el verso último, carece de sentido y se presenta como consonante forzado.

PARTE TERCERA.

1. Sentóse en un pimpollo
2. De un sauce verde escollo,
3. Y en alto contrapunto,
4. Tomando por asunto
5. Sus amores y zelos,
6. Suspendió con su música á los cielos.
7. Calle la melodía,
8. Con que el Tracio las fieras suspendía;
9. Allánese el acento
10. Con que á las piedras daba movimiento
11. El de Anfión suave;
12. Cese el concento grave
13. Con que Arrión cantaba,
14. Y á los ariscos peces enlazaba:
15. Que el jilguero pudiera
16. Detener á Faetón en su carrera
17. Si del flamante azote los traquidos
18. Le permitieran concederle oídos.
19. Las flores que le vieron,
20. Común aplauso hicieron,
21. A su voz se acallaron,
22. Y algunas para verle se empinaron.
23. El arroyo ruidosó
24. Se detuvo impetuoso,
25. Dejó atras su corriente,
26. Si animado cristal yelo viviente;
27. Y á sus pasos veloces
28. Fué rémora el oir tan dulces voces.
29. Interpolaba el canto
30. El músico jilguero, y entretanto
31. Libre, gozoso y rico,
32. Las alas se peinaba con el pico.
33. Eriza como espuma
34. La matizada pluma,
35. En cuyos tornasoles

36. Envidia tuvo el sol á muchos soles,
37. Segunda vez entona
38. La voz de que blasona,
39. Dejando sus canciones
40. Al hemisferio todo en suspensiones,
41. Y más que suspendido
42. Al lloroso afligido,
43. Cuya infelice suerte,
44. Esquiva la convierte,
45. Toda aquella dulzura
46. En venenoso cáliz de amargura,
47. Y así con un despecho
48. El corazón deshecho
49. En lágrimas fervientes,
50. Que manan de sus ojos las dos fuentes
51. Al jilguero mirando,
52. Su libertad dichosa contemplando
53. De esta suerte le dice.

Los versos anteriores presentan un cuadro vivo y animado, que sería del todo poético con quitarle algunos adornos postizos propios del culteranismo. La pintura que hace el poeta mexicano del jilguero es una imitación de la conocida canción de Mira y Amescua.

La palabra *escollo* en el verso segundo carece de sentido, y es consonante forzado de *pimpollo*.

La mitología del verso octavo y siguientes es inadecuada; pero muy propia de los gongoristas.

"Las flores que le vieron." Esta personificación y las siguientes de que se vale el padre Bocanegra pueden defenderse con el ejemplo de los mejores poetas. Mira y Amescua hablando del jilguero dice:

"Al ramillo, y al prado y á las flores,
Libre y ufano cuenta sus amores."

Para que el jilguero pueda *contar* sus amores á las flores es preciso que éstas le *oigan;* y de la misma manera puede suponerse que las flores *ven*.

Empinaron del verso 22 parece voz prosaica; pero poeta co-

mo Jáuregui, en su magnífico soneto intitulado *Vana Grandeza* ha dicho:

¡Ay de cuán poco sirve al arrogante
El edificio que soberbio *empina*!

El Diccionario de la Academia admite la palabra *empinar* en el sentido de "sobresalir las torres, montañas, etc."

"Se peinaba" (verso 32). Locución prosaica. Veamos la manera graciosa y escogida con que Mira de Amescua se expresa en este pasaje.

Y con su pico de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo,
La pluma concertó pajiza y baya......

El concepto del verso 36 es gongorista.

En lugar de *un despecho* quedaría mejor *gran despecho* (verso 47).

La versificación del trozo anterior es generalmente buena.

PARTE CUARTA.

1. Avecilla felice,
2. Que dulcemente cantas
3. En alcaldaras de esas verdes plantas,
4. Yo peno, tú te ríes,
5. Yo me quebranto, cuando tú te engríes.
6. Por eso tú te ríes, y yo peno,
7. Porque estás de mis penas muy ajeno,
8. Porque tengo en esposas
9. La libertad, jilguero, que tú gozas.
10. Ah! libertad amada,
11. En mis floridos años malograda!
12. A fe, amigo jilguero,
13. Que en la jaula no fuérais tan parlero,
14. Pues sus penas atroces
15. Anudaron tus voces,
16. Prisionero lloraras
17. La libertad perdida, y no cantaras.
18. Afuera confusiones,
19. Del alma cesen ya las turbaciones;

20. ¿De qué me asusta el miedo,
21. Si en el siglo también salvarme puedo?
22. Si en cuna de cristales
23. Nace el arroyo, y busca sus raudales,
24. Hallando su destino
25. Entre riscos camino,
26. A despecho de peñas y ribazos,
27. Buscando libertad hecho pedazos.
28. Si del verde capullo
29. Rompe la rosa con vistoso orgullo
30. La trinchera espinosa,
31. Por salir á campear la más hermosa,
32. Aunque al nacer temprana
33. Le sea presagio de morir mañana.
34. Si el pez sin viento alguno
35. Entre las crespas ondas de Neptuno,
36. Su gusto no le impide
37. La tempestad que sus espacios mide;
38. De orilla á orilla aporta
39. Y escamado bajel los mares corta:
40. ¿Cómo yo en cautiverio
41. Tengo mi libertad, siendo mi imperio
42. Tan libre, que no hay fuerza,
43. Que lo limite ó tuerza?
44. ¿Cielos, en que ley cabe,
45. Que el arroyo, la rosa, el pez, y el ave,
46. Que sujetos nacieron,
47. Gozen la libertad que no les dieron;
48. Y yo (qué desvarío!)
49. Naciendo libre, esté sin albedrío?

Suena mal en el verso sexto la palabra *ríes* después de *engríes* y *ríes* como consonantes de los versos anteriores.

Las imágenes de los versos 22 y siguientes son agradables y propias de la poesía: parecen una imitación de "La Vida es Sueño," jornada primera, cuando Segismundo dice:

"Nace el ave y con las galas
Que le dan belleza suma, etc."

PARTE QUINTA.

Aquesto discurría,
Y ya se resolvía,
Ciego y desesperado,
A renunciar el religioso estado,
Cuando vió, que volando,
Los aires fatigando,
Un neblí se presenta,
Pirata que de robos se sustenta;
Emplumada saeta,
Errante exhalación, veloz cometa,
De garras bien armado,
El alfange del pico acicalado,
Pone á su curso espuelas,
Desplegando del cuerpo las dos velas.
Bajel de plumas suave
Hasta las nubes por fingirse nube,
Desde donde mirando
Al jilguero cantando,
Gustoso y descuidado,
De riesgos olvidado,
El neblí se prepara,
Y rayo de las nubes se dispara,
Con tan sordo tronido,
Que sólo fué sentido
Del ave, que asustada
Se vido entre sus garras destrozada,
Tan impensadamente,
Que acabó juntamente
La canción y la vida,
Dando el último acento por la herida,
Dejando con su muerte tan funesta
De asombros llena la floresta,
Que llora lastimada
Su inocencia ofendida y agraviada.

La descripción anterior se recomienda por la animación, el movimiento y los adornos poéticos menos gongoristas que otras veces. Hay pocos versos mal medidos como el 32.

PARTE SEXTA.

Aquí lleno de errores
Y de nuevos temores,
Confuso el Religioso,
Penitente, lloroso,
Con el suceso extraño,
Conociendo la causa de su daño,
Y en lágrimas bañado,
Que del dolor la fuerza le ha sacado,
Desiste de su intento,
Alumbrado de Dios su entendimiento;
Y para prepararse,
De esta suerte comienza á predicarse.
" Contempla la libertad,
" Alma, que ciega apeteces,
" Porque en negocio tan grave,
" No es bien de ignorancia peques:
" En un difunto jilguero
" Tus desengaños advierte,
" Y pues te engañó su vida,
" Desengáñete su muerte.
" Si en la prisión de una jaula
" El pajarillo estuviese,
" Aunque le viera, no osara
" El gerifalte á prenderle.
" Muerte, porque libre vive,
" Luego la razón es fuerte,
" Cautiva el ave se gana,
" Luego por libre se pierde.
" Que si en el campo el arroyo
" Libre no anduviera siempre,
" No probara el precipicio
" A donde van sus corrientes.
" Y si del mar las anchuras
" Libre no mediara el peze,
" Tampoco incauto perdiera
" La libertad en las redes.
" Que aunque en la vega la rosa
" Libre de espinas campé
" O de la mano atrevida
" O del bruto bien se teme.
" A tantos riesgos sujeta

42. "Se mira el ave aunque vuele,
43. "Cuantos corsarios astutos
44. "La asaltan y la acometen.
45. "Si el arroyo, el pez, el ave,
46. "La rosa por libres mueren,
47. "En pez, en ave, en arroyo,
48. "Y en rosa, es bien escarmientes."
49. Que si por presto me gano,
50. De voluntad á la prisión me allano;
51. Y si libre me pierdo,
52. No quiero libertad tan sin acuerdo.

Esta última parte expresa bien los sentimientos definitivos que ocuparon al Religioso, desenlace natural de la composición, conforme al carácter de ella, moral, filosófico.

Predicarse, en el verso 12, tiene color conventual, y se usa como verbo reflexivo siendo activo, aunque esto último pudiera considerarse como una de las alteraciones permitidas á los poetas. De todas maneras hubiera estado mejor *amonestarse*.

Considerando en su conjunto la poesía que brevemente hemos analizado, resulta lo que vamos á explicar.

La canción de Bocanegra es alegórica: el gusto de estas canciones le tomaron los españoles del Petrarca, consistiendo su artificio en presentar diferentes símiles que forman cuadros diversos, aunque compuestos de un mismo modo, y viniendo á recibir su unidad de idea en la explicación final del sentimiento ó máxima que el poeta se propone confirmar ó establecer. Esta clase de composiciones están expuestas á los inconvenientes de la uniformidad y de la monotonía: leídas dos estancias ya se sabe como han de seguir todas, y por esto es preciso dar á los símiles la posible variedad. El ejemplar más excelente, en castellano, del género de canciones á que nos referimos es la de Mira y Amescua, que hemos citado varias veces. Bocanegra no debe ponerse en parangón con Amescua; pero sí pueden hacerse en favor suyo las observaciones siguientes.

El lenguaje de Bocanegra es correcto, y la versificación generalmente natural y fluida. Aunque el estilo es el gongorista de la época se presenta algunas veces poco marcado, y nunca llega á lo sublime de la escuela que es lo ininteligible. A pesar de lo que tiene de gongorista la poesía del padre Bocanegra, no faltan en ella, algunas veces, cuadros vivos y variados, imágenes graciosas, descripciones agradables, toques atrevidos admisibles en poesía, sentimientos bien expresados. Todas estas circunstancias reunidas hacen que la composición de que tratamos, pueda reputarse como una de las mejores, *relativamente hablando* (ó si se quiere *menos malas*), que inspiraron las musas mexicanas en el siglo décimoséptimo. Hemos citado á Bocanegra al tratar de los poetas descriptivos, y ahora agregamos que publicó varios sermones, una Historia del auto de fe celebrado en México á 11 de Abril de 1649 y un opúsculo de los que se escribían en aquella época, en las circunstancias de que ya hemos hablado, cuyo título literal es el siguiente: "Theatro gerárquico de la Luz, Pyra cristiano política del Gobierno, que la Muy Real, Muy Ilustre Imperial Ciudad de México erigió en la Real Portada que dedicó al Exmo. Sr. D. García Sarmiento de Sotomayor y Luna, Conde de Salvatierra" (México, 1642).

Pedro Paz.—De tal modo cundió el gongorismo entre los mexicanos, durante el siglo XVII, que llegó á usarse aun en obras científicas de aquel tiempo. Pedro Paz, en un tratado de Aritmética, impreso el año de 1623, puso en lugar de prólogo el siguiente soneto que no necesita comentarios:

Entré, amigo Lector, conmigo en *Cuenta*,
Queriendo darte *Cuenta* de esta Obra;
Y por mi *Cuenta* hallé que aquello sobra,
Que se pone de galas en la *Cuenta*.

Y así no es mi intención ponerme en *Cuenta*
Con los que el tiempo *Cuenta*, y de quien cobra
Nombre la *Cuenta*, en que su ingenio obra
Primores, de que agora no hago *Cuenta*.

Lo que á mi *Cuenta* tomo es darte llanos
Los ásperos caminos de la *Cuenta*;
Que en esto se des-*Cuenta* mi cuidado.

Ten *Cuenta* pues, y toma entre las manos
Este Libro, y si de él hicieres *Cuenta*,
Quedarás en la *Cuenta* aprovechado.

Br. José Medina, presbítero mexicano. Le mencionamos como ejemplo de los que escribían en Nueva España poesías del género que puede llamarse religioso-grotesco. Medina publicó en 1683: "Vejámenes del Diablo por el chasco que se llevó en la Concepción de la Virgen María, en redondillas castellanas, premiado en el Certamen poético de la Universidad de México, año de 1683."

Vamos á concluir esta sección citando algunas obras poéticas del siglo XVII, en idiomas indígenas. Véase lo que explicamos, respecto á la poesía indo-hispana, en el capítulo primero.

Autos sacramentales en mixteco. Dramas alegóricos en chocho. Fueron escritos por Fr. Martín Acabado, domínico oaxaqueño. Fué prior en varios conventos, vicario provincial, etc., y floreció á principios del siglo XVII.

El gran teatro del mundo; El animal profeta y dichoso parricida; La madre de la mujer. Comedias de Lope de Vega traducidas al mexicano por Bartolomé Alva, mexicano, descendiente de los reyes de Texcoco, bachiller teólogo, cura de Chapa de Mota. Dichas comedias fueron traducidas por el año 1641, y las vió Beristain en el Colegio de San Gregorio de México.

Método de rezar el Rosario y Meditaciones de sus misterios, en verso zapoteco. *Nuevo Rosario para sufragio de las almas del Purgatorio en verso zapoteco.* Su autor Fr. Jacinto Vilchis, domínico poblano, fué ministro de indios zapotecas en Oaxaca, 1624, y prior del convento de Soriano en 1677.

Todas las obras poéticas en lenguas indígenas citadas anteriormente, quedaron manuscritas.

Doña María Estrada Medinilla, natural de México, publicó: "Relación en ovillejos castellanos de la entrada del virrey Villena en México," (1640). "Descripción en octavas reales de las fiestas con que obsequió México al mismo virrey," (1641). Además de estos opúsculos, citados por Beristain, conocemos un soneto de Doña María, dedicado á su tío Corchero Carreño, el cual soneto es de gusto culterano.

Sor Teresa de Cristo, fué religiosa del convento de la Concepción de México. En el certamen poético por la canonización de San Juan de Dios, fué premiada por un "Elogio en verso castellano" que presentó y se dió á luz en 1702.

Sor Juana Inés de la Cruz, caracteriza el mayor grado de perfección á que llegó la poesía en México, durante la época que nos ocupa, y por este motivo le dedicamos un capítulo especial que es el siguiente.

CAPÍTULO V.

Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz.—Juicio de los antiguos y modernos sobre sus obras.—Examen de ellas.—Resumen y conclusión.—Notas.

Que el hombre está dotado de libre albedrío, es una de aquellas verdades contra las cuales en vano se quiere argüir, porque es *un hecho*, y los hechos están fuera de discusión. Sin embargo, no puede negarse que cada individuo tiene carácter particular, tendencias propias que le arrastran en diverso sentido que á los demás, y de esto será una prueba la vida de la poetisa Sor Juana Inés de la Cruz. El amor al estudio era la pasión ingénita de Sor Juana, y esa pasión fué el móvil de sus esfuerzos contra todos los obstáculos que se le oponían; obstáculos provenidos de la condición de su sexo, de las costumbres de familia, de la ignorancia que la rodeaba, y de la piedad mal entendida de su época y de su país.

Sor Juana Inés de la Cruz nació el día 12 de Noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, lugar situado entre los volcanes de México y Atlixco, á doce leguas de la capital.

Sus padres, de fortuna mediana, la cual consistía en una propiedad rústica, fueron D. Pedro Manuel de Asbajé, noble vizcaíno, y Doña Isabel Ramírez, mexicana, aunque de ascendencia española.

No había cumplido tres años Juana Inés, cuando acompañando á la escuela, por afecto y travesura, á su hermana mayor, y viendo que le daban lección, sintió vivamente el deseo

de leer, y engañando á la maestra le dijo que su madre ordenaba la enseñase. Comenzaron las lecciones, como de chanza; pero el caso fué que en tan breve tiempo aprendió, que ya sabía leer cuando la madre tuvo noticia de lo que pasaba.

Una circunstancia curiosa dió á conocer, desde esa época, lo que nuestra poetisa apreciaba los dotes intelectuales, y fué que se abstenía de comer queso, porque oyó decir que hacía rudo el entendimiento. No es, pues, extraño que con tales inclinaciones, á los seis ó siete años supiese escribir y todas las labores propias de su sexo, dando á los ocho años la primera muestra de sutil ingenio, pues compuso una loa en honor del Santísimo Sacramento, animada por la oferta que se le hizo de un libro, para ella la más preciosa alhaja.

Y como oyese contar entonces que había en México Universidad y escuelas donde se estudiaban las ciencias, rogó á su madre, con repetidas instancias, que la vistiese de hombre y la mandase á estudiar allá, proposición candorosa que no pudo ser admitida; pero ella se desquitó leyendo diversos libros que tenía su abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones á estorbárselo.

A eso de los ocho ó nueve años la enviaron sus padres á México, donde todos se admiraban de los conocimientos de aquella tierna niña, notables en la edad que tenía, y sin embargo, escasos para sus deseos: así es que se dedicó con empeño al estudio del latín, recibiendo sólo cosa de veinte lecciones de un bachiller Olivas; pero por sí misma se perfeccionó tanto, que llegó á leer y escribir correctamente aquel idioma.

Es preciso oir de la misma poetisa las siguientes palabras, para comprender bien los alientos que la animaban:—"Desde que me rayó la primera luz de la razón, dice, fué tan vehemente y poderosa la inclinación á las letras, que ni ajenas reprensiones, que he tenido muchas, ni propias reflejas, que he hecho no pocas, han bastado á que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí...... Y creo tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres es tan apreciable

el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro ó seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes, é imponiéndome la ley de que si cuando volviese á crecer hasta allí no sabía tal ó cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver á cortar en pena de la rudeza. Sucedía así, que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto, lo cortaba en pena de la rudeza; que no me parecía razón estuviese adornada de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno."

Algunos biógrafos de Sor Juana aseguran que su fama creció de tal manera, que llegó á oídos del Virrey, Marqués de Mancera, quien la hizo conducir al palacio virreinal; pero otros dicen que fué colocada allí por su propia familia. Lo cierto es que fué nombrada dama de honor de la Virreina, y que vivió al lado de esta noble señora, la cual le cobró tal afición, que no podía vivir sin ella, prodigándole las mayores pruebas de cariño y confianza.

Esta fué la época de más actividad en la vida de Sor Juana, la época en que brilló en el gran mundo; y debe haber herido profundamente su imaginación el cambio que experimentó al separarse de una familia rígida y recogida para entrar á la corte de un magnate, cuya autoridad estaba entonces bien constituída; á una corte de estrecho círculo, es cierto, pero donde reinaban las costumbres galantes (y algunos añaden que algo licenciosas) del reinado de Felipe IV. Juana Inés era de notable hermosura y discreción, poseía un raro ingenio y una instrucción poco común; fué, pues, no sólo celebrada, sino admirada, adorada de todos, y un círculo de galanes se agrupó en su derredor, proponiéndole varios casamientos ventajosos.

Empero, el mundo era muy reducido teatro para satisfacer aquella alma elevada, y no encontrando en torno suyo nada que pudiera satisfacerla, alzó los ojos al cielo, los fijó en el Ser Perfecto, único que podía comprender aquel corazón ardiente, y pensó encerrarse en un claustro.

La literatura romántica de nuestros días nos ha pintado los sentimientos de una mujer que acaso, en el fondo, pudieran explicar los de Juana Inés: hablamos de la *Lelia* de Jorge Sand, de ese tipo de sentimentalismo, de esa mujer que sentía arder en su corazón un amor inmenso; pero no encontrando en el mundo real objeto digno de ese amor, se refugió en un convento, no obstante sus creencias antirreligiosas.

El padre Calleja, principal biógrafo de Sor Juana, dice: "Desde edad tan floreciente se dedicó á servir á Dios en una clausura religiosa, sin haber amagado jamás su pensamiento á dar oídos á las licencias del matrimonio, quizá persuadida la americana fénix que era imposible este lazo *en quien no podía hallar par en el mundo.*

Sólo una explicación de esta especie puede admitirse para conciliar la entrada en el claustro de nuestra poetisa con los sentimientos amorosos que se encuentran en algunas de sus poesías; contraste que ha hecho apuntar suposiciones infundadas á algunos biógrafos, suposiciones que reducen á Sor Juana á proporciones vulgares, á heroína de novela erótica, imaginándosela enamorada de algún petimetre.

Cabalmente cierta repugnancia que experimentó Juana Inés para entrar al convento, lo que confirma es la verdadera pasión que la dominaba, acaso la única mundana que agitó su animo, y fué el amor á la ciencia, de que tantas pruebas hemos visto hasta aquí. En efecto, ella misma en su *Carta á Filotea*, dice: "Entréme religiosa porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias habló, no de las formales) repugnantes á mi genio; con todo *para la total negación que tenía al matrimonio*, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación, á cuyo primer respeto, como el más importante, cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola, de no tener ocupación alguna obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese

el sosegado silencio de mis libros." La lucha de Sor Juana fué, pues, entre el amor á Dios y á la ciencia.

Sin embargo, consultando sus vacilaciones con personas doctas, al fin se decidió á abrazar el estado religioso, cuando se hallaba en la flor de la edad, pues apenas contaba 17 años. Primero tomó el hábito de carmelita descalza en el convento de San José de México, hoy Santa Teresa la Antigua; pero habiendo perjudicado á su salud la severidad de la regla, entró en el convento de San Jerónimo, donde profesó.

Veintisiete años vivió Sor Juana en el claustro, reuniendo á la estrecha observancia de la vida monástica el cultivo de las ciencias y de la literatura, procurando vencer cuántas dificultades se le presentaban, una de ellas la de no tener más maestro ni compañeros que sus libros. "Ya se ve, decía ella, cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro...... es sumo trabajo no sólo carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo y por condiscípulo un tintero insensible."

El lector puede figurarse cuántas contradicciones experimentaría Sor Juana en la vida de comunidad, de esas que aunque pequeñas molestan, á veces, más que las grandes, porque éstas nos postran completamente y aquellas nos irritan. Ya interrumpía su lectura algún canto en una celda vecina; ya dos criadas que habían reñido entraban á constituirla juez de la pendencia; ya una amiga venía á visitarla y quitarle el tiempo con insulsas conversaciones. Pero Sor Juana todo lo sufría con resignación y dulzura, no sólo por cumplir con los deberes religiosos, sino porque naturalmente era de buena índole; siendo notorio entre sus compañeras que jamás se la vió enojada, quejosa ni impaciente.

Como toda persona de facultades vastas, Sor Juana no se contentaba con poseer determinados conocimientos, sino que aspiraba á saberlo todo, y, en efcto, logró abarcar instrucción

poco común en Filosofía, Retórica, Literatura, Física, Matemáticas é Historia. Además, se dedicó con empeño á la música, en la que fué muy diestra; y todavía en medio de sus estudios y ocupaciones, le quedaba lugar para recibir de visita multitud de personas que solicitaban verla, y para sostener correspondencia epistolar con diversos individuos.

Queriendo conciliar sus estudios con los deberes religiosos, se dedicó principalmente á la Teología, y aun los demás ramos los consideraba como auxiliares de esa ciencia: la Lógica, para conocer los métodos de la Santa Escritura; la Retórica, para entender sus figuras, tropos y locuciones; la Historia, para apreciar debidamente los hechos y las costumbres de los personajes bíblicos, y así respectivamente todo lo demás.

No obstante que nuestra escritora dirigía sus estudios al perfeccionamiento de su estado religioso, una prelada muy santa y muy cándida (según las propias expresiones de Sor Juana) creyó que el estudio podía ser cosa peligrosa, y le mandó que no estudiase, lo cual obedeció durante tres meses en cuanto á no tomar libro; pero sus reflexiones la arrastraban á contemplar todo lo que veía, aun lo más insignificante. No sólo levantaba sus pensamientos á las obras más sublimes de la naturaleza, sino que descendía á hacer observaciones acerca de los manjares cuando guisaba, y aun á cosas tan fútiles, al parecer, como la manera de bailar un trompo; y de tal modo ardía la imaginación de aquella mujer extraordinaria, que aun dormida hacía versos, cosa que ella misma cuenta con tal acento de verdad, que es preciso créerlo.

Otra ocasión, á causa de una enfermedad de estómago, le prohibieron los médicos que estudiase; pero ella los convenció pronto de que era mayor el mal que resultaba de sus profundas meditaciones, y así le concedieron que leyese.

Empero, dos años antes de morir, hubo una circunstancia que al fin venció las inclinaciones de la poetisa, concurriendo á ello probablemente el tener más de cuarenta años, edad en

que acaso su ánimo se encontraba ya fatigado de tantas contradicciones.

El acontecimiento á que nos referimos fué, que Sor Juana recibió una carta del obispo de Puebla, D. Manuel Fernández de Santa Cruz, con el nombre de Sor Filotea, en la cual carta el autor alaba el opúsculo que escribió nuestra monja impugnando un sermón del padre Vieyra; pero concluye exhortándola á que deje las letras profanas, y se dedique únicamente á la religión.

En la carta recuerda el obispo que Santa Teresa, el Nazianceno y otros santos escribieron versos; pero observa que desearía ver á Sor Juana "imitándolos, así como en el metro, también en la elección de los asuntos." Y más adelante agrega: "Mucho tiempo ha gastado vd. en el estudio de los filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros."

Contestó Sor Juana esta carta con otra más extensa, la cual es el documento más precioso que nos queda para su biografía, pues relata con sencilla verdad la mayor parte de los acontecimientos de su vida. Hemos aprovechado ese escrito para formar estos renglones, dejando á un lado lo que no está de conformidad con él, en las biografías que se han publicado de la poetisa.

La contestación de Sor Juana tuvo por objeto disculparse de su dedicación á las letras, fundándose principalmente en la inclinación invencible que desde niña sintió al estudio. Manifiesta también que no se había dedicado, como deseara, á los asuntos sagrados, porque desconfiaba de quedar bien en materia tan delicada, y por miedo á la Inquisición. Cita, con erudición notable, la multitud de mujeres que con buen éxito se dedicaron á las ciencias y artes, y también hace mención de los santos padres y autores graves que han aconsejado la educación elevada de la mujer, haciendo palpables las ventajas que de ello resultan á la sociedad. En fin, se defiende, con mucho acierto, de las contradicciones que sufría por hacer

versos, manifestando que no encontraba el daño que pudieran causar, y citando con la misma erudición que antes, los santos y las personas virtuosas que compusieron ó aprobaron poesías. Pero lo que demuestra el carácter elevado y digno de Sor Juana es que defiende sin embozo, y á pesar de las preocupaciones de la época, su libertad de pensar y el derecho de expresar sus ideas, cuando habla de la impugnación que hizo al padre Vieyra, manifestando que su entendimiento era tan libre como el de aquel eclesiástico, pues ambos tenían un mismo origen.

Sin embargo de todo esto, Sor Juana cedió: manda vender, para los pobres, cuatro mil volúmenes de que se componía su biblioteca, así como los mapas, instrumentos científicos y de música que poseía, la mayor parte regalos de sus admiradores; hace confesión general; escribe con su propia sangre dos protestas de fe, y no deja en la celda que habitaba más que unos libros ascéticos, cilicios y disciplinas. Es propio de las imaginaciones fogosas tomarlo todo con exageración, y temiendo acaso Sor Juana haber cometido una falta por la continua dedicación al estudio, se entregó tanto á la penitencia, que su confesor tuvo que irle á la mano, ordenándole que se moderase.

Afortunadamente para ella, poco tuvo que sufrir: una peste de fiebre apareció en México, invadió el convento de San Jerónimo y atacó á varias monjas. Sor Juana, despreciando la vida en obsequio de sus hermanas, se dedica asiduamente á atenderlas, se contagia y muere á la edad de 44 años y algunos meses.

A las noticias dadas anteriormente, respecto á Sor Juana Inés de la Cruz, debemos agregar que el Sr. Vera, moderno editor de la *Biblioteca de Beristain*, opina que nuestra poetisa no nació en San Miguel Nepantla, sino en Ameca. He aquí las propias palabras de Vera, cuyo comentario dejamos á cargo de los futuros biógrafos de Sor Juana:

"La misma poetisa asegura haber nacido en Amecameca,

en un soneto publicado en la obra que cito en seguida, corregido y mejorado por ella, misma. El último verso del expresado soneto dice:

Porque eres Zancarrón y *yo de Meca.*

Y al margen una nota del editor: "Nació la poetisa en Meca, pueblo de la Nueva España." Esto en mi concepto pone fuera de duda ser esta ciudad la patria de Sor Juana, y no Nepantla como algunos aseguran. "Poemas—de la única poetisa americana,—Musa décima,—Soror Juana Inés—de la Cruz, Religiosa profesa en el—Monasterio de San Gerónimo de la Imperial—Ciudad de México.—Que—en varios metros, idiomas y estilos,—fertiliza varios asuntos:—con—elegantes, sutiles, claros, ingeniosos,—útiles versos:—para enseñanza, recreo, y admiración. Dedícalos—á la Exma. Sra. Doña María—Luisa Gonzaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, —Marquesa de la Laguna.—Y los saca á luz—D. Juan Camacho Gazna, Cavallero del Orden de—Santiago, Mayordomo, y Cavallerizo que fué de su Exelencia,—Gobernador actual de la Ciudad del Puerto—de Santa María.—Segunda Edición, corregida, mejorada por su autora.—Con privilegio. —En Madrid: por Juan García Infanzón. Año de 1690. Página 45."

***

Pocos escritores pueden presentarse que hayan recibido tantos aplausos, durante su existencia, como Sor Juana Inés de la Cruz, pues aunque la envidia le lanzó algunos tiros, pronto triunfó el verdadero mérito de la poetisa, y sus mismos detractores se convirtieron en panegiristas; de manera que de común acuerdo en uno y otro continente, fué proclamada la *Décima Musa*, y conocida por antonomasia con el nombre de *la Monja de México.*

Era tal la admiración que causaban los conocimientos de Sor Juana, desde su primera juventud, que el Marqués de Mancera, dudando si provenían de un fenómeno sobrenatural, hi-

zo reunir una junta de hombres doctos en distintas materias para que la examinasen, los cuales declararon: "Que el talento de la joven era prodigioso, que su erudición excedía á su edad y á su sexo, y aun á lo que podía esperarse de un hombre criado en las academias literarias." He aquí las palabras con que el Virrey mismo testificaba su admiración, en presencia de aquel singular examen: "A la manera que un galón real se defendiera de pocas chalupas que le embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tanto cada uno en su clase le propusieron."

Entre los escritores distinguidos que ensalzaron á Sor Juana, se encuentra el padre Feyjóo, quien llegó á escribir: "La célebre monja de México, Sor Juana Inés de la Cruz, es conocida de todos por su erudición y agudas poesías; y así es excusado hacer su elogio...... Ninguno acaso la igualó en la universalidad de conocimientos de todas facultades...... Aunque su talento poético es lo que más se celebre, fué lo menos que tuvo."

El padre Pacheco, agustino portugues, en su obra *Desahogo erudito del ánimo*, compara á nuestra monja con el célebre Camoens, autor de *Los Lusitanos.*

El docto polaco Ketten, en su *Apeles simbólico*, pone entre los ingenios que han sobresalido en el arte del símbolo, en primer lugar al Conde Manuel Tesauro, y en segundo *á la Monja de México.*

Muerta Sor Juana, el sentimiento de su pérdida aumentó la admiración que se le tenía, y su fallecimiento fué seguido de muchas y solemnes exequias, de que publicó una colección D. Lorenzo González Sancha. El distinguido sabio D. Carlos de Sigüenza y Góngora pronunció en alabanza de la poetisa una elocuente *oración fúnebre*, y el Illmo. Sr. D. Juan de Castorena imprimió en Madrid su *Fama póstuma*, donde se ven multitud de composiciones panegíricas de mexicanos y españoles.

En nuestro tiempo todos han convenido en admirar el gran talento y la vasta instrucción de Sor Juana, circunstancias que están fuera de discusión; pero acerca del mérito de sus obras, la crítica moderna no es tan indulgente. Para no aglomerar citas y repeticiones inútiles, nos contentaremos con transcribir la opinión de un poeta mexicano y la de otro español: el primero D. Marcos Arroniz, en su *Manual de Biografía mexicana*, y el segundo, D. Juan Nicasio Gallego, en su *Prólogo* á las poesías de la Sra. Avellaneda.

El Sr. Arróniz dice: "Las obras de Sor Juana revelan en parte el agudo ingenio, la gran lectura, la viveza de carácter y demás preciosas dotes que la adornaban; pero como se escribieron en la época de la corrupción de la literatura española, empresa debida en su mayor parte al ingenioso y osado Góngora, así es que abundan en retruécanos, alambicamiento de ideas, sutilezas, amaneramiento, trivialidad; y de tal manera, que apenas bastan á compensar tantos defectos las cualidades magníficas de su gran talento; pero buscando el verdadero punto de vista para considerarlas, colocándose en la época en que se escribieron, y pesando los recursos con que contó su autora, son una prueba maravillosa y un monumento inmortal de su larga y merecida celebridad."

El Sr. Gallego expresa su opinión con estas palabras: "Puede asegurarse que las primera obras poéticas (de mujer) que por su variedad, extensión y crédito merecen el título de tales, son las de *Sor Juana Inés de la Cruz*, monja de México, en cuyo elogio se escribieron tomos enteros, mereciendo á sus coetáneos el nombre de la *Décima Musa*, y contando entre sus panegiristas el erudito Feyjóo. Y ciertamente, si una gran capacidad, mucha lectura y un vivo y agudo ingenio, bastasen á justificar tan desmedidos encomios, fuera muy digna de ellos la poetisa mexicana; pero tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo diez y siete, tiempos los más infelices de la literatura española, y sus versos atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles

y alambicados que estaban entonces en el más alto aprecio, yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto."

* * *

Por parte nuestra, no es posible emitir una opinión definitiva mientras no hayamos examinado las obras de Sor Juana, para lo cual las consideramos divididas en tres clases: poesías varias profanas y sagradas, piezas dramáticas y escritos en prosa.

El carácter general de las poesías de Sor Juana, lo mismo que el de todas sus obras, es el *gongorismo* ó *culteranismo*, como hemos visto lo han manifestado los Sres. Arróniz y Gallego. Ahora bien. ¿En qué consiste el culteranismo? ¿Cuál es su origen? ¿Cuáles sus consecuencias? Vamos á responder brevemente á estas cuestiones, según lo exige la naturaleza de nuestra obra, remitiéndonos también á lo explicado en la sección de prosistas, capítulo relativo á los predicadores del siglo XVII.

El culteranismo consiste en la exageración de los privilegios poéticos.

El arte permite usar voces nuevas, principalmente tomadas del latín; pero con cierta medida y ciertas reglas. Los *cultos* no solamente no respetaron límite en este punto, sino que usaban cuantas voces nuevas podían, y precisamente en la acepción más obscura.

El hipérbaton es permitido en todo idioma; pero según el carácter de cada uno. Los cultos le usaban, con la libertad que pudiera tenerse en latín, habiendo hecho decir á Lope de Vega:

"En una de fregar cayó caldera.
Trasposición se llama esta figura."

Todos los tratados de retórica y arte poética enseñan el uso de los tropos y figuras; pero sin incurrir en lo que Horacio

llama *ambitiosa ornamenta*. Los cultos no escribían un renglón sin usar alguna figura, principalmente la metáfora.

Alguna vez como en el estilo jocoso, se toleran los retruécanos, los juegos de palabras; pero esto era la común expresión de los filiados en la escuela que nos ocupa.

Esta breve exposición de los principales medios que usaba el culteranismo, hace comprender que es fácil encontrarle, *relativamente*, en diversas literaturas.

Entre los griegos puede señalarse, como viciado de lo que hoy llamamos gongorismo, á Licofron, en el poema *La Casandra*.

A Ovidio se le considera como el primer grado de decadencia en la poesía latina, y los defectos que se le censuran son de los que hemos mencionado, á saber: falso brillo, juego de palabras, profusión de adornos. Estos defectos y otros análogos, se marcan mejor en Lucano, quien caracteriza una época más marcada de decadencia en la literatura romana.

Entre los modernos pueden citarse diversos nombres como participantes de los defectos culteranos. En Inglaterra, Cowley; en Francia, Viaud; en Italia, Marini.

Pero en Francia hoy mismo domina el culteranismo, es decir, los escritos ampulosos, amanerados, obscuros y cargados de adornos, sutilezas y extravagancias; sucediendo lo mismo con algunos autores españoles y mexicanos, imitadores de los franceses; de manera que al culteranismo pueden asignársele tres épocas, antigua, moderna y contemporánea.

La decadencia de la poesía en Francia ha dado lugar á un paralelo ingenioso entre Lucano y los poetas de aquella nación, escrito por Nisard, concluyendo este autor con decir que "ya acabó en Francia la época de la poesía."

Respecto de los italianos es conocida la controversia entre ellos y los españoles sobre cuál nación dió origen al culteranismo moderno, y algunos eruditos no se atreven todavía á decidir el punto. Sea lo que fuere, lo cierto es que Góngora fué en España el principal introductor del culteranismo, y

que por eso tomó el nombre de *gongorismo*. La Academia Española admite como sinónimas las palabras *culteranismo* y *gongorismo*.

Las consecuencias de este sistema son fáciles de comprender. En la forma un lenguaje altisonante, embrollado, empalagoso y pueril, de manera que toda composición era un mar de figuras y un antro de obscuridad. En cuanto al fondo, el gongorismo se distingue por escasez de ideas y por falta de inspiración y sentimiento. La idea apenas se percibe en aquel laberinto de figuras y entre tantos enigmas formados de equívocos y juego de vocablos. La inspiración, el sentimiento poético, no pueden existir donde no hay naturalidad; nacen sin esfuerzo, y no en medio de frases estudiadas y de adornos postizos. Aun el verdadero sublime ¿qué es sino un pensamiento elevado expresado de una manera sencilla? Lo sublime es, pues, imposible en el *gongorismo*.

Resumiendo, el gongorismo puro es la ausencia de verdadero fondo, y el falso brillo en la forma.

Empero, las imaginaciones meridionales fácilmente se dejan cautivar por la altisonancia, por las palabras que suenan mucho aunque nada digan; fácilmente toman lo obscuro por profundo; así es que el gongorismo se adoptó en España con entusiasmo, en poco tiempo dominó la literatura, y llegaron á considerarse vulgares y aun rastreras la sencillez y la claridad clásicas.

Sor Juana Inés de la Cruz, llevada por el torrente, admiró á Góngora, y trató de imitarle, principalmente en una extensa poesía que intituló *El Sueño*, composición que era la predilecta de nuestra poetisa, pues en su *carta á Filotea* confiesa que fué la única que escribió con su gusto.

Toda imitación servil en las artes es mala; pero mucho peor si el original es defectuoso, así es que la composición que tanto agradaba á Sor Juana es precisamente una de las más dignas de reprobación, y su obscuridad es tal, que puede compararse con las más confusas de su modelo.

Bastará transcribir los primeros versos de *El Sueño* para que el lector se forme idea.

Piramidal, funesta, de la tierra
Nacida sombra al cielo encaminaba
De vanos obeliscos punta altiva,
Escalar pretendiendo las estrellas;
Si bien, sus luces bellas
Extensas siempre, siempre rutilantes,
La tenebrosa guerra,
Que con negros vapores le intimaba
La pavorosa sombra fugitiva,
Burlaban tan distantes,
Que su atezado ceño
Al superior convexo aún no llegaba.
Del orbe de la diosa
Que tres veces hermosa
Con tres hermosos rostros ser ostenta;
Quedando sólo dueño
Del aire que empañaba
Con el aliento denso que exhalaba.

¿Qué se saca en limpio de todo esto? Nada absolutamente, y lo mismo fuera si nos propusiéramos aburrir al lector insertando la composición entera. Vamos, sin embargo, á explicar lo que sea posible de tan enmarañados conceptos.

Según el primer verso y la parte primera del segundo, el agente de la oración es una sombra nacida de la tierra, que tenía dos cualidades, *funesta* y *piramidal*, es decir, que su figura era de pirámide: á la verdad, no dejaba de ser un poco rara semejante figura.

Al cielo encaminaba (verso 2). La sombra encaminaba hacia el cielo á álguien, porque *encaminar* significa "poner en camino, enseñar el camino;" pero ¿á quién encaminaba? No se puede saber con certeza, aunque del contexto de la oración parece que encaminaba "una punta altiva de varios obeliscos" (verso 3). ¿Esa *punta altiva* andaba ó volaba? De cualquier modo, sería curioso el movimiento de un cuerpo de tal naturaleza.

Si á la *punta altiva de vanos obeliscos* la tomamos como calificación de *cielo*, resultan dos inconvenientes: en primer lugar, no nos queda esperanza de saber á quién encaminaba la sombra, y en segundo lugar, no es fácil encontrar la *punta* de una cosa esférica como el cielo, ó que al menos parece serlo.

Escalar (verso 4). No dejaría de ser un poco grande la escala para subir desde la tierra hasta las estrellas. Seguramente era la escala de Jacob.

Exentas (verso 6). La poetisa se valió de la palabra menos usada para significar "cosa descubierta por todas partes," porque según lo hemos dicho, en el sistema *gongorino* se consideraba cosa vulgar ser entendido fácilmente.

Los versos 7, 8 y 9 contienen una metáfora violenta para dar á entender que "la sombra con su obscuridad pretendía cubrir las estrellas." Según esto, parece que la sombra era la que subía al cielo; pero en tal caso debió haberse dicho en el verso primero *caminaba* ó *se encaminaba*, lo cual hubiera tenido el inconveniente de dar claridad á la oración.

Al verso 10 es preciso cogerle á toda carrera, porque es una continuación del sexto.

Según el verso 11, lo atezado de la sombra nos revela que ésta era un negro de Guinea.

Es de suponerse que el *superior convexo* del verso 12 es lo que en el lenguaje común y claro llamamos *cielo;* pero los gongoristas abusaban tanto de la metáfora, que casi nunca se valían del sentido directo, aunque resultara un disparate como *superior convexo*, porque lo que llamamos cielo se ve cóncavo y no *convexo*. Todos los tratados de arte poético antiguos y modernos, según lo hemos indicado, prohiben el abuso de las figuras, y de la observancia de esta regla nos dan ejemplo no sólo los mejores prosistas de la antigüedad, sino también los poetas más famosos, como Homero y Sófocles.

Los versos 13, 14 y 15, dan las señas de una diosa, á modo de adivinanza, para que el lector se vea obligado á recordar

la mitología, y, á primera vista, no entienda de lo que se trata.

Los versos 17 y 18 contienen un pensamiento falso, cual es el de suponer que el aire *se empaña* como el vidrio ú otro cuerpo bruñido.

Verdaderamente causa dolor ver ingenios como el de Sor Juana, extraviados de esta manera; y es seguro que le costaba más trabajo escribir tales despropósitos que una poesía de mérito, porque las de esta clase se fundan en la naturaleza misma de las cosas, y lo natural viene espontáneamente, mientras que sólo á costa de grandes esfuerzos podemos violentar las leyes eternas de la razón.

Es, pues, necesario convenir en que el gongorismo fué un delirio, una locura como otras muchas que se encuentran en la historia de las ciencias y de las artes, de manera que no se debe tomar á lo serio, y mucho menos cuando es un sistema ya juzgado y condenado por todos los escritores de buen sentido.

Atendiendo á estos motivos nos abstenemos de censurar otras composiciones de Sor Juana, enteramente gongorinas (que son varias), reduciéndonos á presentar tal cual ejemplo con sólo algunos resabios de mal gusto.

En las liras intituladas *Sentimientos de ausente*, las estrofas 3ª á 11ª pueden presentarse como un trozo seguido de algún mérito, pues hay más naturalidad que en el resto de la poesía, el lenguaje es correcto y el verso armonioso; pero en lo demás de la composición se notan los defectos siguientes:

Estrofa 1ª

Amado dueño mío,
Escucha un rato mis cansadas quejas,
Pues del viento las fío;
Que breve las conduzca á tus orejas:
Si no las desvanece el triste acento,
Como mis esperanzas en el viento.

La palabra *orejas* por *oídos* es una metonimia de mal gusto, porque la oreja es la parte menos bella del rostro, y porque recuerda la de cierto animal nada poético, el *auritulus* de Fedro.

Estrofa 2ª

Óyeme con los ojos,
Ya que estén tan distantes los oídos,
Y de ausentes enojos,
En ecos de mi pluma mis gemidos;
Y ya que á tí no llega mi voz ruda,
Óyeme sordo, pues me quejo muda.

Eso de *oir con los ojos* es una figura tan alambicada que se necesita tiempo para reflexionar que un amante, á lo lejos, puede con la vista adivinar los sentimientos de su amada. También es impropio *ecos de mi pluma*, porque la pluma produce *letras* y no *sonidos*. El último verso recuerda aquel epitafio:

Aquí yace un oidor sordo,
Un relator tartamudo,
Un vista con cataratas:
¡Pues anda bonito el mundo!

Estrofa 12.

¿Cuándo tu voz sonora
Herirá mis oídos delicada,
Y el alma que te adora
De inundación de gozos anegada,
A recibirte con amante prisa
Saldrá los ojos desatada en risa?

"De inundación de gozos anegada." Frase de mal gusto; pero es peor todavía que el alma de una amante salga *desatada en risa*, y mucho más atendiendo á la ternura que reina en la composición, ternura que no cuadra bien con la risa que produce algún chiste ó bufonada: una sonrisa melancólica ó una lágrima de gozo, sería el contraste que aquí produciría buen efecto.

ULTIMA ESTROFA.

Ven, pues, mi prenda amada,
Que ya fallece mi cansada vida
De esta ausencia pesada:
Ven, pues, que mientras tarda tu venida
Aunque me cueste su verdor enojos,
Regaré mi esperanza con mis ojos.

En ninguna parte como en la conclusión debe esmerarse el compositor, porque es lo que deja más impresión en el ánimo; pero la estrofa última no cuadra bien con esta regla, porque comparar la esperanza con lo verde, es una figura muy gastada, que sólo se permite en la conversación familiar.

El siguiente soneto no tiene más que un defecto notable, que es la palabra *silogismos*, metáfora muy violenta; y si en su lugar se pusiera *apariencias*, quedaría una bella composición. Es muy propia, sobre todo, la gradación con que el soneto concluye: *cadáver*, *polvo*, *sombra*, *nada*. Hay, en efecto, algo menos que el cadáver, y es el polvo en que aquel se convierte; existe todavía algo más vano que el polvo, y es una sombra; pero después de ésta no puede quedar más que la *nada*.

SONETO.

Este que ves, engaño colorido,
Que del arte ostentando los primores
Con falsos *silogismos* de colores
Es cauteloso engaño del sentido;

Éste, en quien la lisonja ha pretendido
Excusar de los años los horrores,
Y venciendo del tiempo los rigores,
Triunfar de la vejez y del olvido:

Es un vano artificio del cuidado,
Es una flor al viento delicada,
Es un resguardo inútil para el hado,

Es una necia diligencia errada,
Es un afán caduco, y bien mirado,
Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

En algunas otras de las composiciones de Sor Juana, el defecto que se nota es la *trivialidad*, y á veces, aun la falta de decencia, circunstancias que más deben atribuirse á la atmósfera *prosaica* que rodeaba á la poetisa, que á ninguna otro causa: esas composiciones eran puramente familiares, de mera diversión, hechas para dar gusto á una hermana de convento, al capellán, á algún amigo, al virrey cuando mucho.

Empero la sana crítica tiene que condenar esa clase de producciones cuando se hallan impresas, y aun presentar alguna de ellas. Lo primero, porque la poesía se adapta á todos los géneros con gracia y dignidad, sin que sea necesario que lo jocoso degenere en insulso ó en puerco. Lo segundo, porque presentar únicamente lo bueno de un escritor es lo mismo que dar á conocer á una persona sólo por las facciones que tenga hermosas, ocultando las feas. Sin embargo, y para no molestar al lector, solamente copiaremos un soneto y algo de los villancicos.

SONETO.

Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*,
Le das que hacer al pobre de *Camacho*,
Porque dará tu disimulo un *cacho*
A aquel que se pintare más sin *tacha*.

De los empleos que tu amor *despacha*
Anda el triste cargado como un *macho*,
Y tiene tan crecido ya el *penacho*
Que ya no puede entrar si no se *agacha*.

Estás á hacerle burla ya tan *ducha*
Y á salir de ellas bien estás tan *hecha*,
Que de lo que tu vientre *desembucha*

Sabes darle á entender cuando nos *pecha*
Que has hecho, por hacer su hacienda *mucha*,
De alguna siembra suya la *cosecha*.

Entre las composiciones triviales de Sor Juana, figuran en primera línea sus villancicos, pues aunque suele encontrarse en ellos algún trozo de poesía mediana, generalmente son insulsos, de lenguaje vulgar y plagados de chocarrerías.

Un par de ejemplos dará idea de esta clase de composiciones, tanto más censurables cuanto que se refieren á asuntos religiosos. Mabillon y otros escritores levantaron el grito, en su tiempo, contra las composiciones de la clase que vamos examinando. "Este no es juego de niños (dice ese autor hablando de la poesía), mucho menos será juego de niños la poesía sagrada. Con todo, lo que se canta en nuestras iglesias no es otra cosa. Pero no he dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino, y es que ya no todas, muchísimas están compuestas al género burlesco. Y á quien no le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno."

JÁCARA.

Aquella mujer valiente
Que á Juan retirado en Patmos,
Por ser un Juan de buena alma,
Se le mostró en un retrato.

La que por vestirse al sol,
Luciente Sardanapalo,
En la rueca de sus luces
Le hace hilar sus mismos rayos.

La que, si acaso se arrisca
La Diana de los campos
A competirle en belleza
La meterá en un zapato.

Para quien son los reflejos
De los más brillantes astros
Cintillos de resplandor
Con que teje su tocado.

La que á todo el firmamento,
Con su luciente aparato,
No le estima en lo que pisa,
Porque ella pisa más alto.

La que si compone el pelo,
La que si pretende el manto,
No tiene para alfileres
En todo el cielo estrellado.........

ESTRIBILLO.

Dios y José apuestan:
Oigan á Dios, oigan:
Qué? qué? qué?
Oigan á José,
que aunque es hombre, se pone á cuentas con él;
Y no sé quién alcanza, pero solo sé
que Dios gusta de que le alcance José.
Dios y José apuestan:
Qué? qué? qué?
que aunque es hombre se pone á cuentas con él.

No necesita comentarios eso de llamar á San Juan de *buena alma*, es decir, *simple;* locuciones como *meter en un zapato;* metáforas como *rueca de sus luces*, y mucho menos la representación de Dios y de San José disputando á lo muchacho de escuela.

Pasemos á hablar ahora del defecto más general que se encuentra en las poesías de Sor Juana, y es la *incorrección*, la cual rara vez deja de haberla absolutamente, aun en sus mejores composiciones; y esto no es extraño en nuestra poetisa si atendemos á que ella nos dice en su carta, tantas veces citada, que componía porque se le mandaba ó rogaba; de manera que debe haber escrito de prisa, muchas veces, y para salir del paso. Unos cuantos ejemplos serán bastantes para darnos mejor á entender.

No hay cosa más libre *que*
El entendimiento humano.........
Que serían al ocio *las*
Precisiones de mi estado.

El arte métrico prohibe concluir el verso con un artículo, con el relativo *que*, ó con alguna conjunción, habiendo merecido censura, por esa irregularidad, aun poetas tan aventajados como D. Alberto Lista. El uso de partículas, al fin de verso, sólo se permite, por excepción, en algún caso donde vienen natural y fácilmente.

> Ni sé que haya quien los venda
> Que aunque sé de más de dos.........

En el segundo verso hay seis monosílabos, y esta concurrencia produce muy mal sonido, aun en prosa. Quintiliano llamaba á este defecto *caminar á saltos.*

> Mas doy que siempre, aun debiera
> El más sereno objeto
> Por la prueba de lo fino
> Perdonarles lo grosero.

En el primer verso sobra una sílaba, porque aunque demos una sola á *aun* (según usan varios poetas), la coma entre *siempre* y *aun* impide la sinalefa, resultando nueve sílabas. Por el contrario, en el segundo verso falta una, atendiendo á la sinalefa que tiene lugar en las sílabas *no*, *ob*.

> Diuturna enfermedad de la esperanza
> Que así entretienes mis cansados años
> Y en el fiel de los bienes, los daños......

En el último verso falta una sílaba.

> Y así quise escribirte,
> Porque no quise atrevida,
> Quitar á Dios ese obsequio,
> Ni á tí estorbarte esa dicha.

En el primer verso falta una sílaba, atendiendo á la sinalefa.

> El cariño, cuántas veces,
> Por dulce entretenimiento,
> Fingiendo quilates, crece,
> La mitad del justo precio.
> No es ofender lo que adoro,
> Antes es un alto aprecio,
> De pensar que deben todos
> Adorar lo que yo quiero.

En las cuartetas anteriores hay asonancia en los versos impares, lo cual no es conforme á las reglas del arte.

La poetisa hace consonar en algunos lugares, la *s* con la *z* como *capaz* y *compás; fiereza* y *princesa*, aunque esto tiene la disculpa de que no suena mal en México, porque entre nosotros la pronunciación de la *s* y de la *z*, es igual.

También se encuentran entre las composiciones de Sor Juana uno que otro barbarismo ó solecismo, aunque rara vez; y lo que sí se nota con más frecuencia, son cacofonías por la repetición de palabras ó letras muy inmediatas, ó por la concurrencia de asonantes ó consonantes en un solo verso. No creemos necesario llenar nuestro escrito con nuevas citas para comprobarlo.

Ya que hemos señalado, como debe hacerlo todo crítico, los defectos que se encuentran en las poesías de Sor Juana, plácenos ahora manifestar sus bellezas, bellezas que no deben sorprendernos, después de todo lo dicho, si hacemos algunas consideraciones.

En primer lugar, muchas poesías de Góngora son de mérito, y no se encuentra en ellas la obscuridad que en el *Polifemo* y las *Soledades*, donde el poeta español llevó al colmo el delirio de su sistema, es decir, que Góngora tenía sus momentos felices, sus lúcidos intervalos, y lo mismo puede suponerse de sus imitadores, como Sor Juana. Varias canciones de Góngora, algunos sonetos y letrillas, y sobre todo, sus romances, figuran en primera línea en el parnaso español, habiendo dicho D. Manuel José Quintana: "Ninguno de nuestros poetas antiguos puede disputar á Góngora la palma en los romances, enriquecidos por él con todas las galas del ingenio y de la fantasía."

Por otra parte, obsérvese que como nada existe en el mundo absolutamente bueno ni absolutamente malo, el gongorismo, en medio de los males que ocasionó, produjo un bien: fundado en la novedad, en el deseo de aparecer orignal y elevado sobre el orden común, servía para ejercitar la inteligencia, para aguzar el entendimiento buscando cosas difíciles, tratando de presentar ideas nuevas. Bajo este concepto,

en algunas poesías de Sor Juana, donde el gongorismo se modera más ó menos, disminuyen ó desaparecen las extravagancias de ese sistema, y queda, sin embargo, el carácter agudo é ingenioso, así como la variedad de formas y la viveza de colorido.

Por último, es muy verosímil suponer que algunas veces Sor Juana tomaba á lo serio la composición de sus poesías; que se reconcentraba dentro de sí misma; que usaba de los recursos de su propio ingenio; que estudiaba para componer; que limaba lo escrito.

Esto supuesto, diremos que, en nuestro concepto, pueden tenerse como buenas composiciones de Sor Juana algunos de sus sonetos y romances, los ovillejos y otras poesías jocosas, algunas composiciones satíricas, como la *Censura de los hombres*, varias *décimas*, que son verdaderos epigramas, y otras producciones que no es posible presentar aquí porque son materia de otra clase de obra, de una antología.

Como ejemplo de los sonetos insertaremos primeramente el intitulado "A Lucrecia."

SONETO.

¡O famosa Lucrecia, gentil dama,
De cuyo ensangrentado noble pecho,
Salió la sangre, que extinguió, á despecho
Del rey injusto, la lasciva llama!

¡O, con cuánta razón el mundo aclama
Tu virtud, pues por premio de tal hecho,
Aun es para tus sienes cerco estrecho
La amplísima corona de tu fama!

Pero si el modo de tu fin violento
Puedes borrar del tiempo y sus anales,
Quita la punta del puñal sangriento

Con que pusiste fin á tantos males;
Que es mengua de tu honrado sentimiento
Decir, que te ayudaste de puñales.

Este soneto encierra un pensamiento moral bien desempeñado, y de la manera que debía hacerlo la escritora como mujer cristiana. Al contemplar el hecho de Lucrecia, Sor Juana no podía menos de admirar su honestidad; pero no le era posible aprobar que se hubiera dado la muerte: ensalzar la honestidad de Lucrecia y condenar el suicidio debía ser, pues, el argumento de la poetisa, y le manejó bien. En cuanto á la forma del soneto, hay que notar la claridad y corrección del lenguaje, la versificación fluida, armoniosa y robusta, la propiedad de los calificativos y la dignidad en las expresiones.

El siguiente soneto es de otro género; y para comprobar el ingenio fecundo de nuestra autora, bastará decir que sobre el mismo asunto compuso dos más, y otras varias poesías, generalmente con gracia y propiedad.

SONETO.

Que no me quiera Fabio, al verse amado,
Es dolor sin igual, en mi sentido;
Mas que me quiera Silvio aborrecido,
Es menor mal, mas no menor enfado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado
Si siempre le resuenan al oído,
Tras la vana arrogancia de un querido
El cansado gemir de un desdeñado?

Si de Silvio me cansa el rendimiento,
A Fabio canso, con estar rendida,
Si de éste busco el agradecimiento,

A mí me busca el otro agradecida,
Por activa y pasiva es mi tormento,
Pues padezco en querer y en ser querida.

Aquí conviene advertir que algunas poesías eróticas de Sor Juana no carecen de sentimiento; pero el carácter de ellas es más bien lo ingenioso que la verdadera pasión: una persona verdaderamente apasionada no tiene la sangre fría que suponen las combinaciones y los juegos poéticos que más ó menos usa nuestra poetisa, en sus rimas amorosas.

De los romances, sólo uno copiaremos, por ser extensos, y será el de *La vana ciencia.*

ROMANCE.

Finjamos que soy feliz,
Triste pensamiento un rato;
Quizá podréis persuadirme,
Aunque yo sé lo contrario.

Que, pues sólo en la aprensión
Dicen que estriban los daños,
Si os imagináis dichoso,
No seréis tan desdichado.

Sírvame el entendimiento
Alguna vez de descanso,
Y no siempre esté el ingenio
Con el provecho encontrado.

Todo el mundo es de opiniones,
De pareceres tan varios,
Que lo que el uno que es negro,
El otro prueba que es blanco.

A unos sirve de atractivo,
Lo que otro concibe enfado;
Y lo que éste por alivio,
Aquel tiene por trabajo.

El que está triste, censura
Al alegre de liviano,
Y el que está alegre, se burla
De ver al triste penando.

Los dos filósofos griegos
Bien esta verdad probaron.
Pues lo que en el uno risa,
Causaba en el otro llanto.

Célebre su oposición
Ha sido, por siglos tantos,
Sin que cual acertó esté
Hasta agora averiguado.

Antes en sus dos banderas
El mundo todo alistado,
Conforme el humor le dicta,
Sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
Sólo es digno el mundo vario;
Y otros, que sus infortunios
Son sólo para llorados.

Para todo se halla prueba
Y razón en que fundarlo;
Y no hay razón para nada,
De haber razón para tanto.

Todos son iguales jueces,
Y siendo iguales y varios,
No hay quien pueda decidir
Cuál es lo más acertado.

¿Pues si no hay quien lo sentencie,
Por qué pensáis, vos, errado,
Que os cometió Dios á vos
La decisión de los casos?

¿O por qué, contra vos mismo,
Severamente inhumano,
Entre lo amargo y lo dulce
Queréis elegir lo amargo?

¿Si es mío mi entendimiento,
Por qué siempre he de encontrarlo
Tan torpe para el alivio,
Tan agudo para el daño?

El discurso es un acero
Que sirve por ambos cabos;
De dar muerte por la punta,
Por el pomo, de resguardo.

¿Si vos sabiendo el peligro,
Queréis por la punta usarlo,
Qué culpa tiene el acero
Del mal uso de la mano?

No es saber, saber hacer
Discursos sutiles, vanos,
Que el saber consiste sólo
En elegir lo más sano.

Especular las desdichas,
Y examinar los presagios,
Sólo sirve de que el mal
Crezca con anticiparlo.

En los trabajos futuros
La atención sutilizando,
Más formidable que el riesgo
Suele fingir el amago.

¡Qué feliz es la ignorancia
Del que indoctamente sabio,
Halla de lo que padece
En lo que ignora sagrado!

No siempre suben seguros
Vuelos del ingenio osados,
Que buscan trono en el fuego
Y hallan sepulcro en el llanto.

También es vicio el saber,
Que si no se va atajando,
Cuando menos se conoce
Es más nocivo el estrago.

Y si el vuelo no le abaten
En sutilezas cebado,
Por cuidar de lo curioso
Olvida lo necesario.

Si culta mano no impide
Crecer al árbol copado,
Quitan la sustancia al fruto
La locura de los ramos.

Si andar á nave ligera
No estorba lastre pesado,
Sirve el vuelo de que sea
El precipicio más alto.

En amenidad inútil,
¿Qué importa al florido campo,
Si no halla fruto el otoño,
Que ostente flores el mayo?

¿De qué le sirve al ingenio
El producir muchos partos,
Si á la multitud le sigue
El malogro de abortarlos?

Y á esta desdicha, por fuerza
Ha de seguirse el fracaso
De quedar el que produce,
Si no muerto, lastimado.

El ingenio es como el fuego,
Que con la materia ingrata,
Tanto la consume más,
Cuanto él se ostenta más claro.

Es de su propio señor
Tan rebelado vasallo,
Que convierte en sus ofensas
Las armas de su resguardo.

Este pésimo ejercicio,
Este duro afan pesado,
A los hijos de los hombres
Dió Dios para ejercitarlos.

¿Qué loca ambición nos lleva
De nosotros olvidados?
Si es para vivir tan poco
¿De qué sirve saber tanto?

¡Oh! si como hay de saber,
Hubiera algún seminario,
O escuela, donde á ignorar
Se enseñaran los trabajos!

¡Qué felizmente viviera
El que flojamente cauto
Burlara las amenazas
Del influjo de los astros!

Aprendamos á ignorar
Pensamientos, pues hallamos
Que cuanto añado al discurso,
Tanto le usurpo á los años.

No negaremos que en el romance anterior se encuentran algunas incorrecciones, y uno que otro resabio de gongorismo; pero sus bellezas exceden de tal manera á los defectos, que debe verse como una poesía de mérito.

La primera á la tercera cuartetas pueden considerarse la introducción, y el pensamiento que contienen es verdadero: la imaginación ve una misma cosa bajo diversos aspectos, entristeciéndonos ó consolándonos, y de esto último quiso aprovecharse la poetisa.

Fijado su pensamiento en la variedad con que el hombre

considera las cosas, pasa á exponer con ingeniosa gracia (hasta la cuarteta doce) los varios pareceres que dividen el mundo, recordando oportunamente (cuarteta séptima) á Heráclito y Demócrito, antíguo tipo de la contrariedad de opiniones.

Ridebat quoties á limine moverat unum
Protuleratque pedem; flebat contrarius alter.

Una de las circunstancias que más recomiendan á un escritor, y que puede servir como de *criterium* para calificar sus producciones, es la facilidad con que las recordamos en circunstancias análogas á las que describe, porque la asociación de las ideas no se verifica entre objetos disímbolos; así es que si tiene lugar, esto sucede cuando el escritor habla con entera propiedad. Sor Juana la tuvo de tal manera en algunos de sus anteriores versos (como las cuartetas sexta y undécima), que no creemos sea fácil olvidarlos, después de leídos, cuando nos encontramos alguna vez fluctuando entre diversidad de opiniones.

De esa diversidad infiere la poetisa, y lo expone en el resto de su composición, que el hombre en ningún sentido debe usar de sus facultades para hacerse mal, sino para procurarse el bien, principalmente tomando la ciencia con discreta moderación. En esta parte del romance es donde se marca su carácter filosófico, es donde se encuentran más pensamientos profundos. Son notables también por su valentía, algunas comparaciones de que se vale Sor Juana, sin faltar por eso á la propiedad.

En cuanto á la forma del romance, ya hemos dicho que tiene algunas incorrecciones (las cuales fácilmente podrá conocer el lector después de los ejemplos puestos anteriormente); pero en lo general se recomienda por su facilidad y dulzura.

La *Censura de los hombres* está expresada en cuartetas fluidas y armoniosas, y en ella se descubren pensamientos ingeniosos, rasgos agudos, y cierta indignación que cuadra muy

bien en composiciones de esta clase, y que se nota principalmente en las sátiras de Juvenal.

Hombres necios, que acusáis
A la mujer, sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
Solicitáis su desdén,
¿Por qué queréis que obren bien
Si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia,
Y luego con gravedad
Decís que fué liviandad
Lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
De vuestro parecer loco
Al niño que pone el coco
Y luego le tiene miedo.

Queréis con presunción necia
Hallar á la que buscáis
Para pretendida, Thais,
Y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
Que el que falto de consejo,
Él mismo empaña el espejo,
Y siente que no está claro?

Con el favor y el desdén
Tenéis condición igual,
Quejándoos si os tratan mal,
Burlándoos si os tratan bien.

Opinión ninguna gana,
Pues la que más se recata,
Si no os admite, es ingrata,
Y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis,
Que con desigual nivel,
A una culpáis por cruel,
Y á otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
La que vuestro amor pretende,
Si la que es ingrata ofende,
Y la que es fácil, enfada?

Mas entre el enfado y pena,
Que vuestro gusto refiere,
Bien haya la que no os quiere,
Y quejaos enhorabuena.

Dán vuestras amantes penas
A sus libertades alas,
Y después de hacerlas malas,
Las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
En una pasión errada,
La que cae de rogada,
O el que ruega de caído?

Ó ¿cuál es más de culpar,
Aunque cualquiera mal haga,
La que peca por la paga,
O el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis
De la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
O hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
Y después con más razón
Acusaréis la afición
De la que os fuere á rogar.

Bien con muchas armas fundo
Que lidia vuestra arrogancia,
Pues en promesa é instancia
Juntáis diablo, carne y mundo.

En otras composiciones de Sor Juana, como las anteriores, se nota fácilmente tendencia filosófica, intención moral.

Los *Ovillejos* son una composición jocosa, llena de gracia y travesura; y en ellos se propuso Sor Juana retratar de una manera burlesca, á una belleza que privaba mucho en su

tiempo. Por ser muy larga esa composición no la insertamos aquí.

Las composiciones que hemos copiado nos parecen bastantes para que el lector se forme idea de lo malo y de lo bueno que hay en las poesías de Sor Juana, que no son del género dramático, y, por lo tanto, pasaremos á hablar de sus piezas cómicas.

Las producciones dramáticas de Sor Juana son, la mayor parte, loas, y además tres autos y dos comedias.

Las loas, como lo indica su nombre, eran composiciones que se escribían en elogio de algún santo ó alguna persona notable, y se representaban introduciendo personajes alegóricos. Esta clase de piezas se reducen generalmente á un puro diálogo, y toda la complicación que tienen algunas es una reyerta entre los interlocutores, que un tercero viene á dirimir.

En algunas loas de Sor Juana se advierte animación y movimiento; otras se fundan en una idea que no carece de algún ingenio, como cuando las tres potencias del alma se reunen para comprobar que todas sus facultades se encuentran reunidas en la persona á quien la loa se dedica, y, en fin, suele encontrarse en otras algún trozo de poesía regular.

Pero generalmente hablando, esas loas carecen de mérito, pues se hallan plagadas de escenas insulsas y grotescas, chocarrerías, repeticiones, anacronismos y retruécanos.

Un sólo ejemplo bastará para que el lector se forme concepto de la trivialidad y el mal gusto de las loas, ejemplo tomado de una, compuesta en el cumpleaños del conde de Galve, siendo los interlocutores la Edad y las cuatro Estaciones del año.

VERANO.	Y así os rinden mis verdores	*Flores,*
OTOÑO.	Y os rindo por tributo	*Fruto,*
ESTÍO.	Os ofrece mi atención	*Sazón,*
INVIERNO.	Sólo os puede dar mi anhelo	*Yelo.*
EDAD.	El dulce aceptad desvelo,	
	En que por diversos modos	

	Os vienen á ofrecer todos	
	Flores, Fruto, Sazón, Yelo.	
OTOÑO.	Dándoos con mi perfección	*Sazón,*
INVIERNO.	Y con mi cándido velo	*Yelo,*
ESTÍO.	Como á dueño absoluto	*Fruto,*
VERANO.	Nacido de las mejores	*Flores.*
EDAD.	Merezcan de los favores	
	Vuestros, ser favorecidos	
	Los que os ofrecen rendidos	
	Sazón, Yelo, Fruto, Flores.	
ESTÍO.	Pues si en mi veneración	*Sazón,*
INVIERNO.	Y la ofrenda de mi anhelo	*Yelo,*
VERAÑO.	Y mi pompa con olores	*Flores,*
OTOÑO.	Siendo mi amante tributo	*Fruto.*
EDAD.	Cuando regulo, ó computo	
	Por los tiempos vuestra edad,	
	Benignamente aceptad	
	Sazón, Yelo, Flores, Fruto.	
VERANO.	Pues os tributa mi amor	*Flor,*
INVIERNO.	Y yo el que en plata encarcelo	*Yelo,*
OTOÑO.	Yo el que opimo más reputo	*Fruto,*
ESTÍO.	Yo en últimas perfecciones	*Sazones.*
EDAD.	Logre vuestras atenciones,	
	Quien en serviros se emplea,	
	Y á vuestra edad le desea	
	Flor, Yelo, Fruto, Sàzones.	
INVIERNO.	Gozando en sereno cielo,	
TODOS.	Flores, Fruto, Sazón, Yelo.	
EDAD.	Gozando en glorias mayores,	
TODOS.	Yelo, Sazón, Fruto, Flores.	
EDAD.	Dándoos el tiempo en tributo	
TODOS.	Sazón, Yelo, Flores, Fruto.	
EDAD.	Porque os sirven de blasones	
TODOS.	Flor, Yelo, Fruto, Sazones.	
MÚSICA.	Flores, Fruto, Sazón, Yelo,	
	Yelo, Sazón, Fruto, Flores,	
	Sazón, Yelo, Flores, Fruto,	
	Flor, Yelo, Frutos, Sazones,	

Los autos de Sor Juana tienen los títulos siguientes: *El cetro de San José, San Hermenegildo, El Divino Narciso.*

El primero carece de mérito, salvo uno que otro trozo de

mediana poesía, no obstante que la historia del personaje es de lo más bello que ofrecen las Sagradas Escrituras, prestándose perfectamente al buen desempeño de una pieza literaria. Nada más tierno que el pasaje donde José se aparta de sus hermanos para enjugar las lágrimas; ninguna elocuencia más natural que aquellas sencillas palabras con que se da á conocer á ellos, *yo soy José*, palabras que hacían llorar á Fenelón, y que el historiador Josefo desfiguró cuando quiso sustituirlas con un largo discurso. El amor lascivo, pero ardiente de la mujer de Putifar, la elevación de José á la primera magistratura del reino, todo esto se encuentra lleno del mayor interés, y sin embargo, en el auto de que hablamos no hay más que trivialidad y aparatos grotescos.

Cuando la mujer de Putifar quiere seducir á José se entabla un diálogo que apenas serviría para expresar amores vulgares: *ingrato*, *no quiero*, *vive el cielo*, son las locusiones que se encuentran usadas, y lo más elevado que ocurre á la mujer de Putifar, es decir: "Muere, pues á mí me matas," donde á lo gastado de la figura se añaden cuatro *m*, en un solo verso, que le dan pésimo sonido.

Para consolar Judas á su padre de la muerte de José, no encuentra más recurso que el siguiente:

No te aflijas padre, tanto;
¿Si una fiera le mató
Y ya el caso sucedió,
Qué remedias con el llanto?

Cuando José reconoce á sus hermanos, expresa su conmoción con estos desairados versos:

¡Válgame el cielo! ¿qué veo?
Aquestos son mis hermanos;
Mas disimular con ellos
Importa, aunque el corazón
Se está saliendo del pecho.
Decid, ¿de dónde venís?

En el auto "San Hermenegildo" se encuentran algunas escenas interesantes, situaciones dramáticas y buenos versos. El argumento está tomado de la vida del santo, propia para excitar el interés. Hermenegildo era hijo de Leovigildo, rey de los godos, quien le había nombrado sucesor en el reino de Sevilla. Habiendo abandonado Hermenegildo el arrianismo por abrazar la fe católica, á instancias de su esposa Ingunda, Leogivildo le persigue hasta despojarle de las insignias reales, cargarle de cadenas y mandarle matar.

En "El Divino Narciso" se hallan algunos trozos de los cuales se podían formar *canciones místicas* como las mejores de San Juan de la Cruz y otros ascetas españoles, siendo raro uno que otro lunar que las afea, y abundando, por el contrario, en bellezas de pensamientos y de lenguaje. He aquí un ejemplo.

Ovejuela perdida,
De tu dueño olvidada,
¿A dónde vas errada?
Mira que dividida
De mí, también te apartas de tu vida.

En mis finezas piensa;
Verás que siempre amante
Te guardo vigilante,
Te libro de la ofensa
Y que pongo la vida en tu defensa.

Mira que mi hermosura
De todas es amada,
De todas es buscada
Sin reservar criatura,
Y sólo á tí te elige tu ventura.

Yo tengo de buscarte,
Y aunque tema perdida,
Por buscarte, la vida,
No tengo de dejarte,
Que antes quiero perderla por hallarte.

Pregunta á tus mayores
Los beneficios míos,
Los abundantes ríos,

Los pastos y verdores
En que te apacentaron mis amores.

En un campo de abrojos,
En tierra no habitada
Te hallé sola, arriesgada
Del lobo á ser despojos,
Y te guardé cual niña de mis ojos.

Trájete á la verdura
Del más ameno prado,
Donde te ha apacentado
De la miel la dulzura
Y aceite que manó de peña dura.

Del trigo generoso
La médula escogida
Te sustentó la vida,
Hecho manjar sabroso,
Y el licor de las uvas oloroso.

Engordaste, y lozana,
Soberbia y engreída
De verte tan lucida,
Altivamente vana,
Mi belleza olvidaste soberana.

Buscaste otros pastores
A quien no conocieron
Tus padres, ni los vieron
Ni honraron tus mayores,
Y con esto incitaste mis furores.

Y prorrumpí enojado:
Yo esconderé mi cara,
A cuyas luces pára
Su cara el sol dorado,
De este ingrato, perverso, infiel ganado.

Yo haré que mis furores
Los campos les abrasen,
Y la yerba que pacen;
Y talen mis ardores
Aun los montes, que son más superiores.

Mis saetas ligeras
Les tiré, y el hambre
Corte el vital estambre;

Y de aves carniceras
Serán mordidos y de bestias fieras.

Probarán los furores
De arrastradas serpientes;
Y en muertes diferentes
Obrarán mis rigores,
Fuera el cuchillo y dentro los temores.

Mira que soberano
Soy, que no hay más fuerte,
Que yo doy vida y muerte,
Que yo hiero, yo sano,
Y que nadie se escapa de mi mano.

Para mejor inteligencia, haremos algunas observaciones acerca de esta composición.

La primera estrofa es una interrogación vehemente que fija el objeto de la poesía, á saber: pintar el descarrío de una alma bajo la figura mística de la oveja.

En la estrofa 2ª á la 10ª, el Pastor, es decir, Jesucristo, expresa la ingratitud del pecador, no obstante los muchos beneficios que de él ha recibido: un vivo sentimiento caracteriza esta parte.

Desde la estrofa 11ª eleva su voz la poetisa tomando un tono que hace recordar, á veces, algunos salmos, y es que, celoso el Pastor de que la oveja tome otro dueño, no puede contener su indignación, y prorrumpe en amenazas terribles, concluyendo con recordar que ninguno es más fuerte ni más poderoso que él. Aquí está bien caracterizado el Jehová celoso de la Escritura, el Dios que prohibe á su pueblo adorar las divinidades extranjeras.

La forma de esta poesía cumple con las reglas del arte, salvo alguna ligera excepción que fácilmente se remedia, como en la estrofa 3ª verso 5º, la cacofonía *ti*, *te*, *tu*, *tu*. Pudiera decirse menos mal:

Y á ti tan sólo elige la ventura.

En la estrofa 4ª, verso 3º, se nota la fea repetición de *buscarte;* en la estrofa 11 la de *cara* (v. 2, 4), y en la estrofa 12 la consonancia de *abrasen* y *pacen*, aunque esto no suena mal en México; pero lo que sí suena mal en todas partes es el *yo doy* de la última estrofa, después de *soy*, porque se distrae el oído del lugar donde debe marcarse la consonancia. Algún crítico severo no pasaría el diminutivo *ovejuela* con que empieza la canción, por parecer del estilo familiar; pero creemos que esta clase de faltas deben perdonarse, porque si buscamos la perfección absoluta en las obras de los hombres, su ejecución es imposible: todo lo humano es defectuoso, y de querer lo contrario ha venido que desde Homero hasta el último poeta moderno hayan encontrado Zoilos mordaces. A propósito del trozo lírico, copiado anteriormente, observaremos que, según los preceptistas, el lirismo es más permitido en los autos que en otro género de dramas.

Las composiciones dramáticas más extensas de Sor Juana, son las dos comedias intituladas; "Amor es más laberinto," y los "Empeños de una casa." La primera es bien mala, y la segunda bastante regular, en su género: de aquella el segundo acto fué escrito por D. Juan de Guevara.

El argumento de "Amor es más laberinto" está sacado de la fábula de Ariadna y Teseo, según la cual éste fué arrojado al laberinto de Creta por el rey Minos, padre de Ariadna, quien enamorada perdidamente de Teseo, le saca del laberinto y huye con él.

Casi todos los defectos que pueden concurrir en una pieza dramática, se encuentran en "Amor es más laberinto," como brevemente lo indicaremos.

La narración mitológica se halla alterada sin provecho del arte. La lucha de afectos y deberes en que se encontraba Ariadna, colocada entre su amante y su padre, es una colisión á propósito para presentar efectos dramáticos; pero en la comedia de que vamos hablando, la trama se complica de una manera impropia y poco ingeniosa. No sólo Ariadna sino tam-

bién su hermana Fedra, se enamoraron de Teseo: al mismo tiempo Baco, príncipe de Tebas, amaba á Ariadna, y Lidoro, príncipe de Epiro, á Fedra. De esta complicación de afectos sale la trama de la comedia, resultando, por medios inverosímiles, que Lidoro cree que Baco enamora á su amada, y Baco cree que Lidoro enamora á la suya. De todo esto se originan desafíos y cuchilladas, como entre los galanes de la edad media, siendo así que ni los griegos ni los romanos acostumbraban el duelo. Otro anacronismo chocante tiene la comedia: es sabido que en las antiguas del teatro español había por precisión un gracioso, desterrado de la escena desde que mejoró el gusto; pero en la pieza de que tratamos no bastó un gracioso, sino que salen tres, siendo una especie de lacayos de los príncipes Teseo, Lidoro y Baco, los cuales graciosos interrumpen á cada paso la escena con bufonadas de mal gusto.

La comedia, como es sabido, tiene por objeto ridiculizar un vicio ó defecto; pero en "Amor es más laberinto," no hay nada de ésto, mientras que sí ocurre un incidente trágico: como las damas eran dos y los galanes tres, era preciso quitar de enmedio á uno de éstos, y le tocó á Lidoro, quien muere á manos de Teseo por una de las muchas equivocaciones forzadas en que abunda la pieza, y cuando éste príncipe había sido sacado del laberinto por Ariadna, la cual, para mayor complicación, no es amada de Teseo, sino que éste quiere á Fedra.

Los diálogos son generalmente cansados, y carecen de interés las principales escenas, como la salida de Teseo del laberinto, la cual se verifica de una manera tan fría, que el príncipe no manifiesta la menor conmoción por el peligro de que ha escapado, y tranquilamente se ocupa con su criado en arreglar el modo de ver aquella tarde á su querida Fedra en un baile.

El desenlace de la comedia es de lo más prosaico. Con motivo de la muerte de Lidoro, Teseo es aprehendido huyendo

con Fedra, y lo mismo Baco que huía con Ariadna, creyendo ésta que Baco era su amado Teseo, pues por la obscuridad de la noche no le había conocido. Minos, furioso, manda matar á las dos princesas y sus raptores, cuando los atenienses, como llovidos del cielo, vienen en auxilio de Teseo y prenden á Minos, que se queda estupefacto y convertido de juez en reo. Entonces toca á Teseo salvarle y le pide la mano de Fedra. Ariadna, no obstante el grande amor que tenía á Teseo y las consideraciones que debían ocurrirle por la ingratitud de éste, recibe con calma el desprecio de su amado, y manifiesta sencillamente que *pues aquello no tiene remedio* pagará la fina atención de Baco casándose con él. ¡De qué manera tan diferente nos pinta el poeta latino el sentimiento de Ariadna cuando abandonada por Teseo se hiere el pecho, y exclama derramando copiosas lágrimas! *Perfidus ille abiit: quid mihi fiet?* Varios poetas modernos han escrito buenas poesías relativas á Ariadna, como entre los españoles Arguijo y Quintana.

La otra comedia de Sor Juana puede considerarse, en su género, como mediana, siendo de las que en España se llamaban de capa y espada, es decir, de intriga de amor y celos.

Los defectos que se encuentran en esta pieza no son de tanta importancia como los de "Amor es más laberinto," y generalmente pueden atribuirse al género á que pertenece, defectos que algunos escritores han condenado y otros disculpado: tal contrariedad tiene una explicación.

Las obras perfectas del arte son el producto de las facultades del hombre, puestas en armonía, y cuando esta armonía falta, precisamente la obra literaria ha de ser defectuosa por algún lado: si el autor se deja dominar únicamente de la razón, su obra será fría, pálida, falta de sentimiento; si se deja arrastrar de la pasión sola, puede llegar á delirar como un demente, ó por lo menos á presentar ideas falsas, extraviadas, y este es cabalmente el punto vulnerable del antiguo teatro español.

Los poetas españoles de lo que trataron principalmente fué de divertir; así es que sus composiciones se dirigen á la fantasía y no á la razón, al corazón y no á la cabeza, y de esto la diversidad de opiniones, principalmente entre los críticos extranjeros, sobre la comedia española.

Unos admiran lo que tiene de brillante, de sentimental; ensalzan la riqueza del idioma, su variada fraseología, la versificación elegante y armoniosa, la pintura viva de caracteres; se entusiasman con aquellos galanes tan caballerescos que daban culto al honor como á una idea religiosa; se enamoran de aquellas damas tan nobles y tan apasionadas; se interesan con tanta trama complicada é ingeniosa; conocen la originalidad de invención.

Por el contrario, otros escritores encuentran en la comedia española un idioma lleno de redundancias y anfibologías; retruécanos pueriles y agudezas impertinentes del gracioso en los lances más críticos; mujeres ergotistas; padres eternamente viudos ó hermanos solteros para que las damas abusen fácilmente del hogar doméstico; galanes pendencieros echando tajos á diestra y siniestra; diálogos cansados llenos de sutilezas escolásticas; abuso en los *apartes*; falta de unidad; anacronismos groseros; un entrar y salir sin tino; mujeres *tapadas* á quienes basta un velo para no ser conocidas no obstante el talle, los modales y la voz; y otras inverosimilitudes por el estilo.

¿Qué debemos concluir de todo esto? Que las comedias del antiguo teatro español (tomado en su conjunto) son una mezcla de bellezas y defectos, y con decirlo hemos calificado la de Sor Juana, vaciada en el mismo molde que todas las demás piezas de su género. Así, pues, es preciso convenir en que la comedia de nuestra poetisa debe figurar entre las piezas del antiguo teatro español, ó en que es necesario proscribir la mayor parte de ellas: en nuestro concepto el lugar perteneciente á la que nos ocupa, no es de los primeros; pero sí creemos que puede considerarse de segundo orden, pues el

enredo se halla bien sostenido, la versificación es generalmente fluída, y el desenlace no es de aquellos que se preven desde las primeras escenas, sino que se hace aguardar con interés. No podemos menos de insertar aquí un bello trozo, y es la relación que de su vida hace una de las damas, con lo cual habremos terminado lo que nos ha parecido digno de observar acerca de las composiciones poéticas de Sor Juana.

Si de mis sucesos quieres
Escuchar los tristes casos
Con que ostentan mis desdichas
Lo poderoso y lo vario,
Escucha, por si consigo
Que divirtiendo tu agrado,
Lo que fué trabajo propio
Sirva de ajeno descanso,
O porque en el desahogo
Hallen mis tristes cuidados
A la pena de sentirlos
El alivio de contarlos.
Yo nací noble, este fué
De mi mal el primer paso,
Que no es pequeña desdicha
Nacer noble un desdichado:
Que aunque la nobleza sea
Joya de precio tan alto,
Es alhaja que en un triste
Sólo sirve de embarazo,
Porque estando en un sujeto,
Repugnan como contrarios,
Entre plebeyas desdichas,
El ver respetos honrados.
Decirte que nací hermosa,
Presumo que es excusado,
Pues lo atestiguan tus ojos
Y lo prueban mis trabajos.
Sólo diré......... aquí quisiera
No ser yo quien lo relato,
Pues en callarlo ó decirlo
Dos inconvenientes hallo.
Porque si digo que fuí

Celebrada por milagro
De discreción, me desmiente
La necedad de contarlo;
Y si lo callo, no informo
De mí, y en un mismo caso
Me desmiento si lo afirmo,
Y lo ignoro si lo callo.
Pero es preciso al informe
Que de mis sucesos hago,
Aunque pase la modestia
La vergüenza de contarlo,
Para que entiendas la historia,
Presuponer asentado
Que mi discreción la causa
Fué principal de mi daño.
Incliné me á los estudios
Desde mis primeros años,
Con tan ardientes desvelos,
Con tan ansiosos cuidados,
Que reduje á tiempo breve
Fatigas de mucho espacio.
Conmuté el tiempo industriosa
A lo intenso del trabajo,
De modo que en breve tiempo
Era el admirable blanco
De todas las atenciones;
De tal modo, que llegaron
A venerar como infuso
Lo que fué adquirido lauro.
Era de mi patria toda
El objeto venerado
De aquellas admiraciones
Que forma el común aplauso;
Y como lo que decía
(Fuese bueno ó fuese malo)
Ni el rostro lo deslucía,
Ni lo desairaba el garbo,
Llegó la superstición
Popular á empeño tanto,
Que ya adoraban deidad
El ídolo que formaron.
Voló la fama parlera,
Discurrió reinos extraños,

Y en la distancia segura
Acreditó informes falsos.
La pasión se puso anteojos
De tan engañosos grados,
Que á mis moderadas prendas
Agrandaban los tamaños.
Víctima en mis aras eran,
Devotamente postrados,
Los corazones de todos,
Con tan compresivo lazo,
Que habiendo sido al principio
Aquel culto voluntario,
Llegó después la costumbre,
Favorecida de tantos,
A hacer como obligatorio
El festejo cortesano,
Y si alguno disentía
Paradoxo ó avisado,
No se atrevía á proferirlo,
Temiendo que por extraño
Su dictamen no incurriese,
Siendo de todos contrario,
En la nota de grosero
O en la censura de vano.
Entre estos aplausos yo,
Con la atención zozobrando
Entre tanta muchedumbre,
Sin hallar seguro blanco,
No acertaba á amar alguno,
Viéndome amada de tantos.
....

Es de advertir que, según parece, en el romance que precede quiso Sor Juana referir sus propios acontecimientos.

Apenas nos atrevemos á señalar uno que otro descuído en tan buena composición, como, por ejemplo, la consonancia de *decía* y *deslucía*, cuando en el resto del romance no sólo se observa cuidadosamente la asonancia, sino que cae en los versos pares, regla que los mejores poetas han quebrantado algunas veces.

Concluiremos lo relativo á las comedias de Sor Juana, re-

cordando que Ticknor las considera justamente entre las de la decadencia del teatro español. En lo que erró Ticknor fué en haber dicho que nuestra escritora "era nativa de Guipúzcua y más notable como mujer que como poetisa." Mayor equivocación fué la de Alcántara en su *Historia de la literatura española* (Madrid, 1884), cuando asienta "que Sor Juana era una monja *Peruana*, natural de Guipúzcua."

Para concluir, diremos algunas palabras sobre los escritos en prosa de la autora que nos ocupa.

El Dr. Beristain (*Biblioteca hispano-americana, tomo* 1º) menciona como escritos en prosa de Sor Juana los siguientes:

Neptuno alegórico. Arco triunfal con que la Santa Iglesia de México recibió en su solemne entrada al Virrey de la Nueva España, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna.

Crisis de un sermón del grande orador entre los mayores, el padre Antonio Vieyra, jesuita portugués.

Súmulas.

Equilibrio moral, ó direcciones prácticas de costumbres, según las sentencias probables y seguras.

El caracol, ó arte para aprender con facilidad la música.

El *Neptuno alegórico* fué escrito con motivo de la costumbre que había en México de erigir un arco triunfal cuando llegaba algún virrey, el cual arco se cubría de composiciones alegóricas. El opúsculo de Sor Juana, enteramente al gusto de la época, mereció los mayores elogios de sus contemporáneos, y á ese trabajo debió la poetisa que el padre Kettan la considerase como la segunda persona en el arte simbólico, llegando su admiración al extremo de dudar que aquella obra fuese de mujer. Probablemente en el día nadie participará de semejante admiración hacia escritos de esa clase, atendiendo á la erudición innecesaria que se gastaba entonces, y se ha desterrado hoy; y á que los símbolos tienen, por lo común, el inconveniente de desfigurar las formas del mundo real por medio de analogías arbitrarias.

La *Crisis de un sermón* es una impugnación al que escribió

el padre Vieyra, la cual ya hemos citado: aquel escrito se recomienda por su energía, erudición (principalmente en ciencias eclesiásticas), hábil dialéctica y lenguaje correcto. Sin embargo, contra este trabajo de Sor Juana se publicó en portugués una refutación larga y razonada, por Sor Margarita Ignacia, religiosa del convento de San Agustín de Lisboa, dividiéndose en opiniones los escritores de aquel tiempo acerca del mérito de los opúsculos de Sor Juana y de Sor Margarita. El padre Calleja, por ejemplo, considera como un modelo perfecto en su género, y concluyente contra el padre Vieyra, el trabajo de Sor Juana, y cita en apoyo de su opinión á los padres Morejón, Rivera y Sánchez. Por el contrario, D. Iñigo Rosendo, que tradujo al español la impugnación de Sor Margarita, dice que las proposiciones del padre Vieyra eran muy superiores á los conocimientos de Sor Juana, la cual sabía hacer versos, pero no interpretar las escrituras, añadiendo que el escrito de Sor Juana es primoroso á la vista, más sin fondo alguno, mientras que el de Sor Margarita contenía verdades claras y sólidos pensamientos.

Tratándose de una materia tan obscura como la exégesis, á que esa polémica se refiere, y extraña á nuestro objeto, sólo agregaremos que aun el mismo Rosendo hizo todavía una confesión más explícita á favor de Sor Juana, diciendo que tenía más arte y más fecundidad que su competidora. El jesuita Blanco, maestre de teología y examinador sinodal del arzobispado de Toledo, opinó en estos términos: "Leídos y pesados los ingeniosos argumentos de la madre Sor Juana de la Cruz, y atendidas las eruditísimas respuestas, y no menos agudas redargüciones de la madre Ignacia, harán juicio algunos de que quede neutral el campo, y dudosa la victoria; otros, como el poeta, dirán que entrambas vencen, quedando una y otra vencida. Otros dirán mejor, sin ofender al sublime entendimiento del padre Vieyra, que si este ingenio hubiera de impugnar su sermón, sobre su yo asentó se la disputa, así le impugnara, como lo hace con ingeniosa gala la

madre Cruz; y que si se hubiese de responder á sí, por sí mismo impugnado, así satisfaciera, como satisface llanamente la madre Sor Ignacia con un todo de sutileza, solidez y erudición."

Los otros escritos de Sor Juana, citados por Beristain, no han llegado hasta nosotros, y respecto al *Arte de la música* dice el padre Calleja que era tan alabado de los inteligentes que, según ellos, bastaba para hacer famosa en el mundo á su autora. Sin embargo, por un romance de Sor Juana, que Beristan cita, consta que dicha obra quedó sin concluir.

En fin, diremos que entre los escritos en prosa de Sor Juana no debe olvidarse su *Carta á Filotea*, que tantas veces hemos citado, y cuyo objeto nos es conocido: podrá tacharse á esa carta de algunas digresiones eruditas un poco largas; pero cuando Sor Juana cuenta sus propios acontecimientos lo hace con naturalidad, sencillez y ternura, cualidades que recomiendan el estilo epistolar, pues una carta no es otra cosa sino una conversación entre personas ausentes, siendo notable que las mujeres hayan sobresalido más en ese género, como Santa Teresa y Madama de Sevigné.

***

Resumiendo todo cuanto hemos dicho acerca de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, procuraremos formular nuestro juicio definitivo en pocas palabras.

Los defectos que hemos señalado tienen disculpas que la buena crítica no debe olvidar, y que también hemos indicado ya, á saber: el mal gusto que dominaba en la época de Sor Juana, la poca libertad con que escribía, y la falta de espacio donde ensanchar su ingenio.

El mal gusto en literatura es en el orden intelectual, como en el físico el aire respirable. Por muy sano y bien constituído que esté un individuo, y por mucho que observe las reglas de la higiene, su salud se altera cuando la atmósfera está dañada. Y de la misma manera ¿cómo podrá escaparse un

escritor del mal gusto de sus contemporáneos cuando ve encomiar un sistema y condenar el contrario? Errores de esta clase, no sólo en literatura, sino en todas materias, se destierran únicamente con el tiempo, después de mil esfuerzos, y muchas veces siendo víctimas de la verdad los primeros que intentan la reforma. En España, el gongorismo tomó tal ascendiente, que sin sentirlo incurrieron en sus defectos aun los mismos que tuvieron valor de censurarlos, como sucedió á Lope y á Quevedo. Estos autores se propusieron atajar el mal literario por medio de la crítica y de la sátira, y sin embargo, algunos de sus escritos (como la *Circe* de Lope) están atestados de las mismas extravagancias que condenaban. ¿Y qué privilegio tenía Sor Juana para no incurrir en el error general á que eran inducidos aun los ingenios superiores?

Respecto de la segunda razón que hemos indicado, debe advertirse que las bellas producciones del arte son el resultado de la expansión libre del ánimo; y hace siglos que Ovidio Nasón dijo que para hacer versos eran menester reposo y tranquilidad de espíritu, lo cual faltaba á Sor Juana. Algunas veces se le mandaba que escribiese, y otras se le prohibía; ya recibía alabanzas por sus escritos, ya contradicciones: combatido su ánimo de esta manera, debe haber carecido de aquella espontaneidad que requiere la poesía, y si arrastrada por sus inclinaciones componía alguna vez un verso, atraída por sus deberes religiosos se entregaba después al estudio de la teología, para la cual probablemente no era á propósito, ni por su carácter, ni por su sexo. Es un hecho psicológico que el hombre no desenvuelve una de sus facultades sin detrimento de otra; así es que la persona dedicada, por ejemplo, á las ciencias abstractas en las cuales ejercita principalmente la inteligencia, no puede tener aquella lozanía de imaginación que el poeta ó el artista, porque la imaginación se alimenta de lo ideal, y la inteligencia de lo real.

Por otra parte, ¿qué escuela ni qué ejemplos podía tener Sor Juana en un rincón de la tierra, y en el estrecho recinto

de un claustro, rodeada generalmente de personas vulgares y limitadas, en una época de censura y represión, sin más mundo donde extenderse que las tardías comunicaciones con la metrópoli, y sin otro horizonte que la pared de las casas vecinas?

Sor Juana en otra época, en otra condición y con una educación análoga á sus inclinaciones, hubiera admirado á todos; pero puede aplicársele lo que un poeta moderno dijo de uno de sus personajes: "Tenía alas que desplegar, y ningún aire en torno suyo para sostenerlas."

Sin embargo, esas mismas dificultades que rodeaban á Sor Juana realzan más las bellezas que contienen sus escritos, y comprueban lo insigne de su talento, más poderoso, á veces, que los errores de su época y las contradicciones que sufría. Hemos indicado ya en qué consisten las bellezas que se encuentran en algunas producciones de nuestra poetisa, á saber: lo ingenioso, lo agudo, la riqueza de formas y la vivacidad de colorido.

Al decir, pues, el Sr. Gallego que las obras de Sor Juana "yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto," debe entenderse esto como un hecho; pero no porque así lo merezcan todas las producciones de Sor Juana: ellas, como las de Góngora y de casi todos los poetas de las diversas literaturas, lo que merecen no es el olvido, sino una expurgación inteligente. Es muy raro encontrar un escritor cuyas obras todas sean buenas, y siempre hay que separar algo ó mucho: ya las composiciones de circunstancias, cuyo interés pasó con su época; ya lo viciado por una imitación de mal gusto; ya los productos defectuosos de la juventud inexperta; ya los acentos débiles de la edad caduca. El buen gusto escoge, no olvida; aparta, no destruye. Y cuando en México un crítico imparcial y de ciencia reuna las mejores obras de los escritores mexicanos, se apresurará, no lo dudamos, á colocar entre ellas varias de las producciones de Sor Juana Inés de la Cruz, como uno de los más bellos adornos de nuestro parnaso. (Véanse notas al fin.)

NOTAS.

1ª No obstante lo que hemos manifestado anteriormente en justa defensa de Sor Juana, nuestra admiración hacia ella no llega al extremo de colocarla en el puesto que le designan tres escritores contemporáneos, D. José Vigil, D. Jesús Cuevas y D. José María Roa Bárcena, los dos primeros en la parte literaria de *El Federalista*, tomo 6º, y el otro en su obra *Acopio de sonetos castellanos* (México, 1887).

Según Vigil, y contra la opinión general, Sor Juana no es gongorista, sino que pertenece á los buenos escritores del siglo XVI: es raro que todos ó la mayor parte de los críticos se hayan equivocado menos Vigil; pero ateniéndonos nosotros á la prueba directa, y no al criterio de autoridad, hemos estudiado los escritos de Sor Juana, resultando lo manifestado en el curso del capítulo anterior, y es, en resumen, lo siguiente. Algunas poesías de Sor Juana son triviales, mayor número de ellas y de sus escritos en prosa culteranos, y con más generalidad se nota en todas las obras de nuestra escritora la incorrección y el descuído. Con tales cualidades no puede pertenecer al Siglo de Oro de la literatura española, sino á la decadencia, según acertadamente ha juzgado Ticknor, *Historia de la Literatura Española*, tomo 3º, páginas 106 y 282 (Madrid, 1856).

Según Cuevas, los tres principales poetas de México son Netzahualcoyotl, Sor Juana y Carpio, y según Roa Bárcena "la monja mexicana ha sido el ingenio más alto y mejor templado de nuestro parnaso."

Haciendo á un lado á Netzahualcoyotl y á Carpio, por no ser objeto de este capítulo, sino de otros (1º y 16), y contrayéndonos únicamente á la época colonial, puede sostenerse con entera justicia y verdad que Alarcón y el padre Navarrete son superiores á Sor Juana, no sólo en la forma, sino en el fondo. Ni Alarcón ni Navarrete incurrieron en el gongorismo; Navarrete es rara vez incorrecto, Sor Juana rara vez correcta, mientras que Alarcón es uno de los poetas de forma más pura que hay en el idioma castellano. Navarrete, especialmente en el género religioso, excede en verdadera pasión á Sor Juana, quien fué más ingeniosa que sentimental, según hemos observado en el lugar correspondiente del anterior capítulo, y á pesar de que algunos escritores, tratando más bien de idealizar que de juzgar á la monja mexicana, suponen que sus poesías amatorias son un modelo de ternura; entre esos escritores se halla Vigil, lugar citado, y D. Francisco Sosa en la misma obra que Vigil. Este señor no copia y ni siquiera cita, poesías eróticas de Sor Juana como prueba de su dicho, lo cual sí practica Sosa transcribiendo algunas de esas poesías escogidas. Ahora bien, examinando la antología de Sosa, con imparcialidad, se verá fácilmente que en ella hay rasgos de afectación, adornos postizos y juegos gongorinos bastantes para demostrar que la poetisa escribía por diver-

tirse y no por desahogar un afecto. La diferencia que hay, pues, en lo substancial de las poesías profanas y sagradas de Sor Juana y de Navarrete es la misma que existe entre lo artificial y lo natural. Respecto al fondo de las producciones de Alarcón, comparadas con las de la poetisa que nos ocupa, fácilmente se percibe éste: en algunas poesías de Sor Juana ciertamente hay tendencia filosófica, intención moral, pero generalmente lo hay por medio de rasgos sueltos, mientras la filosofía poética de Alarcón es más vasta, más profunda, más sistemática, más trascendental, sin descender nunca á la trivialidad ó la poco sólido, como suele practicarlo Sor Juana.

Por último, Roa Bárcena cree "que la monja de México excede á todos los poetas mexicanos coetáneos y posteriores." Es cierto, respecto á los primeros; pero no á los segundos, según hemos explicado de Navarrete y pudiera hacerse relativamente á otros más modernos.

Definitivamente Alarcón corresponde á la edad de oro de la literatura española, Navarrete á la restauración, Sor Juana á la decadencia. Ya hemos explicado en el capítulo 1º por qué motivo Alarcón pertenece al mismo tiempo á la literatura española y á la mexicana, á la España antigua y á la nueva.

2ª La historia de la literatura española más reciente que conocemos es la de Alcántara [Madrid, 1884], donde se dá la falsa noticia respecto á Sor Juana que comunicamos en la nota anterior. En otro lugar dice Alcántara que Sor Juana era de México, pero hace una errada calificación de las comedias que escribió.

CAPÍTULO VI.

Apuntes biográficos y bibliográficos del Padre Diego José Abad y sus escritos.—Análisis de la obra *Heroica de Deo Carmina*.—Obras poéticas sobre Jesucristo, del género narrativo, escritas en México.

Nos proponemos, en el presente capítulo, comenzar nuestros estudios sobre los poetas mexicanos del siglo XVIII, empezando por el Padre Diego José Abad, en nuestro concepto el primer latinista mexicano, pues aunque otros escritores compatriotas suyos manejarón bien el idioma latino, ó fué como meros traductores, ó desempeñando obras de menor dificultad, que la emprendida y llevada á cabo por el Padre Abad con el título *Heroica de Deo Carmina*, la cual, no obstante su mérito, apenas es hoy conocida de uno que otro bibliófilo, acaso por su escasez, ó bien porque el idioma en que está escrita va olvidándose cada día más y más aun por hombres que se precian de ilustrados en otras materias.

El Padre Diego José Abad nació de padres virtuosos y ricos á 1º de Julio, año 1727, en una finca rústica cerca del pueblo de Jiquilpan, perteneciente al Estado de Michoacán. Allí aprendió primeras letras y latín con maestros particulares, y después pasó á estudiar filosofía al colegio de San Ildefonso de México, siendo fama que desde entonces sobresalió entre los demás estudiantes por su mayor aplicación y aprovechamiento.

En Julio 24 de 1741 entró Abad á la compañía de Jesús, en el noviciado de Tepozotlán, y continuó dedicado empe-

ñosamente al estudio, de tal manera que mereció ser nombrado catedrático de Retórica, Filosofía y ambos derechos en los colegios de México y Zacatecas, cargo que debe reputarse muy honorífico obtenido entre hombres tan ilustrados como los jesuitas. En su calidad de catedrático, el Padre Abad se dedicó asiduamente á la instrucción de la juventud, siendo el primero que usó en el colegio de San Ildefonso, para la enseñanza del derecho, la obra de Gravina; esforzándose por destruir, en filosofía, las sutilezas escolásticas; y tratando de proscribir, en literatura, el gongorismo que viciaba hacía tiempo la española y otras europeas.

Antes de los cuarenta años de edad se vió atacado nuestro escritor de una enfermedad que los médicos no podían curarle, circunstancia que un hombre cualquiera hubiera considerado bastante para entregarse al descanso y aun á la ociosidad. Empero, el Padre Abad no sólo continuó, aunque dificultosamente, desempeñando las tareas obligatorias y adelantando en sus estudios favoritos, sino que se dedicó al de la medicina para curarse por sí mismo. Logró, en parte, el intento que se propuso, pues obtuvo algún alivio de sus males durante el resto de vida, que logró prolongar hasta los cincuenta y dos años.

Con motivo de la expulsión de la compañía de Jesús, salió Abad de la Nueva España en 1767, siendo entonces rector en el Colegio de Querétaro, y tocándole en suerte, para residir en Europa, la ciudad de Ferrara perteneciente á los Estados Pontificios. Con motivo del destierro del Padre Abad, alguno de sus biógrafos apunta un reproche por ingratitud contra sus compatriotas, reproche injusto porque no fueron los mexicanos quienes le desterraron sino el gobierno español, y ni hubo tampoco por parte de éste ataque contra persona determinada; se practicó una medida política contra toda la orden de jesuitas, medida que no es propio de este libro detenerse en calificar.

Durante su residencia en Querétaro, había comenzado el

Padre Abad á escribir la obra *Heroica de Deo Carmina*, la cual continuó en Ferrara hasta llegar al canto 29 que fué como se imprimió por primera vez en Cádiz (año 1769) con el título de *Musa Americana*, habiendo hecho la publicación el Dr. Gamarra compatriota del autor, sin conocimiento de éste, según se asegura. Dichos cantos, aumentados hasta 33, fueron reimpresos en Venecia el año de 1773, ocultándose Abad bajo el nombre de *Labbeo Seleno-politano*, el cual significa *Abad de la ciudad de la luna*, pues algunos etimologistas suponen, aunque infundadamente, que México se deriva de la palabra azteca *meztli*, luna. Con el aumento de otros cinco cantos se hizo una tercera edición de la obra mencionada, en Ferrara, 1775. La última edición, notablemente corregida y aumentada hasta 43 cantos, fué en Cesena, 1780, dedicada á la juventud mexicana: de este modo dió á conocer Abad otra apreciable cualidad, entre las muchas que le adornaban, el sentimiento patriótico.

Desgraciadamente el virtuoso jesuita no pudo tener la satisfacción de ver terminada la edición de Cesena, pues poco antes de estar concluída murió en Barcelona á 30 de Septiembre de 1779.

Cuál fué el aprecio que del Padre Abad hicieron sus contemporáneos, se demuestra con los repetidos elogios tributados á sus obras, con los cargos que se le dieron y con los honores que se le dispensaron, debiendo mecionarse entre éstos la admisión del sabio mexicano en diversas academias literarias, una de ellas la Ruboretana, donde recibió el nombre de *Agiólogo* que significa "el que trata de cosas santas."

Después de muerto el Padre Abad, recibió las últimas muestras de respeto, acompañando su cadáver al sepulcro multitud de personas amantes de la virtud y de la ciencia, y dedicándosele el siguiente epitafio:

Hic ex orbo novo Labbens jacet, inclita vatum
Gloria, México par decus imperio,
Non hominum curas, vanæ aut deliria mentis,

Vel cecinit tinctos ille cruores duces.
Altius assurgens, graditur super æthera penna
Rimaturque oculis abditiora dei.
Religio, pietas, sacrarum et turba sororum
Vati mærentes hæc posuere suo.

El Padre Sartorio tradujo este epitafio del modo siguiente:

Yace aquí Abad, ilustre americano,
De poetas nobles gloria esclarecida,
Que dió con su virtuosa y sabia vida
Digno ornamento al pueblo mexicano:

Él cantó sí, con numen soberano;
Mas ascenso á su musa distinguida
No dió la guerra atroz, cruel y temida,
No los delirios del amor insano.

Más alto se levanta: sube al cielo;
Pasa los astros, y del Numen santo
Contempla el ser, y cántalo con celo:

La religión y la piedad por tanto
Con las musas sagradas le hacen duelo,
Vertiendo por su muerte amargo llanto.

El catálogo más completo que hemos visto de las obras de Abad es el que trae Beristain en su *Biblioteca*. Héle aquí copiado literalmente.

De Deo, Deoque Homine Heroica. Cæsenæ, 1780 apud Gregorium Blasinium, 4º

Rasgo épico, ó descripción de la fábrica y grandezas del templo de la compañía de Jesús de Zacatecas. México, 1750. 4º

Disertatio ludicro-seria de exterorum latinitate, adversus J. Baptistan Roberti. Forolini, 1778. 8º

Nodus intricatrior Matheseos solutus seu ratio composita expedita, et ad tyronum captum accomodata. Edit Ferrariæ. 8º

Livinii Meyer anima minusculo corpore inclusa: sive Epitome controversiarum de Auxiliis. Edit Ferrariæ. Se hallaba este opúsculo manuscrito en la Biblioteca de la Universi-

dad de México, juntamente con tres tomos en 4º del *Cursus Philosophicus* del Padre Abad.

Compendio de Algebra. M. S.

Tratado del conocimiento de Dios en italiano. M. S.

Geografía hidráulica ó de los famosos ríos de la tierra. M. S.

Varias églogas de Virgilio en verso castellano (M. S.) que no menciona Menéndez Pelayo, en su noticia de traductores de Virgilio, al frente de la traducción de la Eneida por Caro. (Biblioteca clásica, Madrid, 1879); aunque sí las cita Caro en su *Virgilio en España.*

Los himnos del oficio del B. Felipe de Jesús patrón de México.

***

De todas esas obras sólo hemos logrado conocer la primera, afortunadamente la principal, para nuestro objeto, á la que especialmente debe el Padre Abad su renombre literario, siendo de advertir que algunos la han llamado *Musa Mexicana* ó *Musa Americana,* como el Padre Bringas en la traducción que hizo del libro que nos ocupa (México 1783) sin ser cosa distinta como varias personas suponen erróneamente, entre ellas Ortiz, en su *México como nación independiente,* hablando de Gamarra, quien con el nombre de *Musa Americana,* publicó una traducción de los primeros cantos de *Heroica de Deo Carmina* (Gadilius, 1769). Vamos á ocuparnos en dar una noticia de esta obra, comenzando por manifestar el argumento de la primera parte.

CANTO I.

DIOS ES UNO.

Origen y objeto de la poesía.—Proposición.—Invocación. —Dios se manifiesta en la estructura de todo lo creado y por el unánime consentimiento de los hombres.—Burla del poli-

teismo.—Dios es uno.—Dios es el que es, el sér perfectísimo. —Dios es trino.

II

DIOS ES SANTO.

Los serafines proclaman que Dios es tres veces santo.—Dios es en sí santo de todas maneras.—La ley de Dios es santa.—La casa de Dios es santa.—Dios nos purifica y hace santos.—Dios corona de gloria á los santos.

III

DIOS ES INCOMPRENSIBLE.

Lo más excelso comparado con Dios es nada.—Majestad de Dios.—Los misterios de Dios son impenetrables.—Debemos confiar en la bondad y misericordia de Dios.—Debemos temer á Dios; pero más amarle.

IV

DIOS ES ETERNO.

Inconstancia y vicisitud de las cosas mundanas.—Sólo Dios es inmutable y eterno.—Los hombres y las cosas humanas son perecederas.—Dios en espíritu es inmutable.

V

DIOS ESTÁ PRESENTE.

Es muy triste amar lo que pueda separarse de nosotros.—Es muy grato amar á Dios que no puede ausentarse.—Nada hay que pueda separarnos de Dios, y nunca nos abandona ni en la vida en la muerte.

VI

DIOS ES BENÉFICO.

Amar con vehemencia lo humano es un tormento.—Nuestro corazón sólo en Dios descansa.—Sólo Dios nos ama verdaderamente.—Están patentes los beneficios de Dios.—Dios

ha dado al hombre poder y señorío sobre todas las cosas creadas.—La tierra está henchida de bienes para nuestro provecho.—Los mayores beneficios con que Dios ha colmado al género humano son la redención por medio de Jesucristo y la institución de la Eucaristía.

VII

DIOS ES BENIGNO.

Dios es benigno, aunque algunos hombres le consideran muy severo.—Dios acoge nuestros ruegos.—Orando Josué detuvo al sol, y orando Elías alejó y atrajo la lluvia á su voluntad.—Motivos por que Dios alguna vez no nos oye.—Con cuánta benignidad oyó Dios la oración de Abraham.—Dios acoge benignamente no sólo á los buenos sino á los malos.

VIII

DIOS ES OMNIPOTENTE.

Creación del abismo, de la luz y de los ángeles.—Creación del cielo.—Reunión de las aguas y fertilidad súbita de la tierra.—Creación del sol, de la luna y de las estrellas.—Creación de las aves y de los peces.—Creación del hombre.—La mujer formada de la costilla del hombre.

IX

DIOS ES SABIO.

Dios hizo todo con suma sabiduría.—Imbecilidad y auda cia de la filosofía humana, según la cual ya la tierra aparece inmóvil, ya errante, ya redonda, ya oval, etc.—Nada sabemos ni aun de las cosas que nos son más familiares.

X

DIOS ES PROVIDENTE.

Dios es Padre de todos, y de todos cuida.—La Providencia divina atiende principalmente al hombre.—Dios todo lo tiene presente, protege á los buenos y castiga á los malos.—

Motivos porque alguna vez aflige Dios al bueno y deja prosperar al malo.

XI

DIOS ES CUSTODIO.

Dios encomendó á los ángeles la custodia y dirección del hombre.—Cuán saludable sea para el hombre la custodia de los ángeles.—Buenos oficios de Rafael hacia Tobías.—Buenos oficios de los ángeles en la hora de la muerte.

XII

DIOS ES PACIENTE.

Reseña de las faltas con que el hombre provoca la ira divina.—Indignación de Dios.—Infinita paciencia de Dios.—Dios es lento para castigar y diligente para perdonar.

XIII

DIOS ES JUSTO.

Dios es justo, no atiende á las personas sino al mérito.—Dios es lento para castigar, pero temible cuando castiga.—Descripción del infierno.—La pena que los teólogos llaman de daño es la más acerba.—Gloria preparada para los buenos.

XIV

DIOS ES LA SUMA BELLEZA.

Nos burlaríamos de aquel que no amara al hombre sino á su sombra, y sin embargo, esto hacemos frecuentemente, pues olvidamos á Dios y perseguimos vanas sombras.—La mujer ha sido causa de la perdición del género humano.—La hermosura del cuerpo debe graduarse por la del alma.—La hermosura del alma es un algo de la belleza divina.—La belleza de Dios es tal que hace del todo felices á los que la contemplan directamente, y la sola esperanza de contemplarla transporta de gozo.

XV

DIOS ES SEÑOR DEL CIELO.

Rigor del invierno en Europa.—Benignidad del invierno en América.—Sólo Dios es fuente de la abundancia.—Descripción de los fenómenos meteorológicos.

XVI

DIOS ES NUESTRO AMPARO.

Llorando nacemos, llorando morimos: ningún mortal es feliz.—Los males nos agobian por todas partes.—Sólo Dios es nuestro amparo, y sólo él puede librarnos de todo mal y peligro.—Reseña de los males y peligros á que está expuesto el hombre.

XVII

DIOS ES EL SEÑOR DE LOS EJÉRCITOS.

La ciudad que Dios abandona cae en poder de sus enemigos; la ciudad que Dios protege es inexpugnable.—El ejército de los Asirios desbaratado por los Judíos.—El tierno David triunfando del robusto Goliat.—Es muy frecuente que, con la ayuda de Dios, el débil venza al fuerte.—Señalada victoria que obtuvo D. Juan de Austria contra los turcos.

XVIII

DIOS ES EL CENTRO DE LA CIENCIA.

La fuerza puramente física es propia de los irracionales.—Todas las artes y las ciencias provienen de Dios.—Enumeración y objeto de ellas.

XIX

DIOS ES EL CONOCEDOR DEL CORAZÓN HUMANO.

Los secretos del corazón humano son impenetrables aun para los ángeles.—Sólo Dios puede penetrar al fondo de nuestro corazón.—Sólo Dios puede dar leyes al corazón del hom-

bre.—El último día del mundo se descubrirán todos nuestros secretos.

XX

DIOS ES EL ÚNICO QUE PUEDE HACER MILAGROS.

Dios algunas veces se nos revela con milagros, porque acostumbrados á las maravillas naturales no nos llaman la atención.—La vara de Moisés.—Las plagas de Egipto.—Faraón y su ejército sumergidos en las aguas.

XXI

DIOS ES EL ÚNICO QUE CONOCE LO FUTURO.

Delirios del arte divinatorio.—Sólo Dios conoce lo futuro. —Predicciones de Jacob, José, etc.—Nacimiento, vida y muerte de Jesús anunciadas por los profetas.—Las desgracias y la dispersión de los hebreos anunciadas también por los profetas.

Los escritores que por algún motivo han hecho mención de la obra *Heroica de Deo Carmina* la llaman poema épico, seguramente porque el adjetivo *Heroico*, entre otros significados, tiene el de *épico*, conforme al uso de buenos hablistas. Sin embargo, basta leer el argumento de la primera parte, y tener idea de lo que es poema épico para conocer que no pertenece á tal género de composiciones la que nos ocupa. ¿Cuál es la empresa que relata el Padre Abad con su principio, medio y fin? ¿Cuál es el nudo, dificultades y desenlace de la acción? ¿Dónde están los accesorios y adornos, como la diversidad de personajes, la máquina ó lo maravilloso, los episodios, etc?

El adjetivo *Heroico* tampoco es bastante para considerar el escrito que examinamos como una serie de odas heroicas, porque la oda heroica se emplea en alabanza de los héroes y en cantar hazañas marciales ó acciones ilustres, y nada de esto se verifica en las poesías de que vamos hablando.

Supuesto lo dicho, creemos que el calificativo *Heroica*, usado por Abad, no debe tener más significación que designar la clase de verso que emplea el autor, pues *verso heroico* vale tanto como *exámetro*. "El verso exámetro se llama heroico," dice, entre otros, Quicherat en su Prosodia latina (c. 1 nota).

El género á que más bien pertenecen las poesías de Abad, parte primera, es el de himnos, cantos ú odas sagradas, las cuales, según los preceptistas, "tienen por objeto celebrar las maravillas del Altísimo y los misterios de la religión." En este punto de vista, ó simplemente como versos exámetros, cuyo argumento es Dios, deben juzgarse dichas composiciones.

Desde luego, lo primero que se observa en ellas es que el autor tomó por guía las Sagradas Escrituras, teniendo especial cuidado de comprobar cada uno de sus pensamientos cardinales, comparándole con el texto respectivo de la Biblia, por medio de notas. He aquí ejemplos del método seguido por el Padre Abad.

Hoc te, si nescis, narrabunt hoc tibi muti
Et stolidi pisces (a).

(a) Interroga jumenta et docebunt te...... et narrabunt pisces maris (Job 12 v. 7, 8).

Mille anni nihil illi omnino suntque perinde.
Tanquam hesterna dies, quæ jam nunc tota recessit (b).

(b). Mille anni ante oculos tuos tanquam dies hesterna quæ præteriit (Ps. 89 v. 4).

Excelsoque sedens solio, ultra culmina cœli.
Sublimis; tanquam scamno huic inniteris orbi.
Terrarum. Suacumque tua hic vestigia cerno (c).

(c) Cœlum sedes tua; terra autem scabellum pedum tuorum (Isaías 66. v. 1).

Conocido ya el método del Padre Abad, diremos ahora respecto á su idea, al pensamiento general, Dios, que no puede ser más interesante, más elevado, ni más bello para la inmensa mayoría de los hombres. Exceptuando algunas tribus

salvajes y unos cuantos materialistas, todos los demás creen en Dios: los que profesan una religión, que son la mayor parte, creen en Dios; los filósofos espiritualistas, aunque divididos respecto á otras doctrinas, creen en Dios; los positivistas modernos de la escuela inglesa, creen en Dios. Mill, su jefe, dice refutando á Comte. "La filosofía positiva sostiene que en el orden actual del universo, ó más bien de la parte que nos es conocida, la causa directamente determinada de cada fenómeno no es sobrenatural sino natural. Es compatible con este principio creer que el universo ha sido creado y aun está gobernado por una inteligencia, admitiendo que el gobernante inteligente se rige por leyes fijas que no son contrariadas por otras, ni derogadas caprichosamente."

Un sabio alemán, que hace pocos años ha estudiado profundamente las diversas cuestiones existentes sobre la divinidad, el autor de la obra "Crítica de la idea de Dios," no sólo cree que esas cuestiones pueden resolverse satisfactoriamente, sino que según él, "la solución de este problema encierra todo el porvenir social y político de la humanidad."

Ahora bien, aun en el punto de vista puramente filosófico no debe censurarse al Padre Abad por haber presentado en sus odas al Dios de los hebreos y no al Dios de la ciencia. En primer lugar, el verdadero filósofo tiene entre sus principios más firmes, el de la tolerancia, y no censura sino que respeta las creencias y las opiniones de los demás siempre que, como las del Padre Abad, sean hijas de la convicción y de la buena fe.

En segundo lugar, uno es el criterio literario y otro el científico: éste se funda únicamente en la razón pura y no admite más que la realidad; el otro concede su parte á la imaginación y al sentimiento admitiendo aun lo ficticio, lo ideal. De otra manera vendrían abajo, de una plumada, las más bellas creaciones del ingenio humano, sería necesario proscribir á Hesiodo porque cantó la teogonía griega, á Homero porque habló de Júpiter, á Horacio porque recomienda el

culto de los Dioses, y de este modo relativamente no sólo á otros grandes poetas sino á los más famosos pintores, escultores, arquitectos y músicos. Por último, es indudable, al menos para nosotros, que el Dios de las sagradas escrituras se acomoda más al género de la poesía que el Dios de la ciencia, y la razón es obvia: el Dios de los hebreos es un sér de algún modo perceptible al hombre, dotado de especiales atributos, prestándose en consecuencia, á la descripción objetiva, externa, y á la expresión subjetiva del sentimiento interno, mientras que el Dios de la ciencia es el sér incomprensible, absolutamente impenetrable, en su esencia y naturaleza. Una escuela moderna de filosofía, la Krausista, que se ha puesto frente á frente del positivismo, haciendo esfuerzos por destruirle, tratando de establecer un término medio entre la religión y la ciencia, admite la definición bíblica de Dios "*ego sum qui sum*," y sin embargo veamos como se explica por medio de uno de sus representantes, Tiberghien. "El pensamiento de Dios no debe formularse de un modo negativo ó restrictivo. No debe decirse Dios es esto ó aquello, sino Dios es todo. Dios es la unidad absoluta de la esencia, ó el mundo es el conjunto de las cosas; Dios es la razón, el principio del mundo. Dios *no es una cosa determinada*, y el único nombre que le conviene es el *sér*. Es el que es." Platón, con más profundidad filosófica que los Krausistas, estaba tan persuadido de la diferencia fundamental entre los atributos divinos y los humanos que no quería decir "Dios es el Sér," sino "Dios está sobre todo Sér."

La unidad de Dios es el primero de sus atributos que canta el Padre Abad, según hemos visto en el resumen puesto anteriormente, sobre cuyo atributo hay diversidad de opiniones entre los críticos, tratándose de las creencias religiosas de los judíos. Algunos dicen que los antiguos hebreos eran politeistas, fundados en la adoración que se dice tributaban á los númenes llamados Elohim. Otros suponen que en la Biblia existen dos religiones, la agrícola de los Elohim, se-

guida por la mayor parte del pueblo, y la de Jehová profesada por una minoría más ilustrada y más severa. La tercera opinión, en nuestro concepto la más fundada, es la de que los hebreos, desde la más remota antigüedad, fueron monoteistas, y en comprobación de ese parecer se citan pasajes terminantes del antiguo testamento como el siguiente: "*Dominus Deus, noster dominus unus est.*" (Deutm. c. 6 v. 4.) Por otra parte, David explica que se consideraban los Elohim como séres perfectos; pero de una perfección que el hombre podía alcanzar. En general hablando, es sabido que los orientales suponían poblado el universo de espíritus invisibles, habiendo una clase particular de éstos, protectores de los objetos naturales, plantas, montañas, estrellas, etc.: de aquí la creencia de los Elohim, los Adonim y los Schadim. Semejante creencia, sin dar lugar al politeismo, es altamente poética, halaga la imaginación haciéndonos vivir en un mundo donde todo está animado, donde todo respira. Es digno de notar que un autor, reuniendo la doble cualidad de hábil orientalista y libre pensador, Ernesto Renan, sostiene que "la raza semítica conoció desde su origen la unidad divina, siendo el monoteismo precisamente lo que caracteriza esa raza." (Historia de las lenguas semíticas.)

A propósito del dogma de la unidad divina, el Padre Abad se burla del politeismo, según lo indicamos en el resumen, tomando el tono irónico usado en diversos pasajes de la Biblia con muy buen efecto, como sucede al referirse la empresa temeraria de los que construyeron la torre de Babel pretendiendo llegar al cielo.

Respecto á la incomprensibilidad del Sér Supremo, ya hemos dicho antes que es un principio más bien de la filosofía racional que de la teología hebrea, siendo fácil probarlo.

Hasta ahora ningún filósofo ha pretendido conocer á Dios directamente, mientras que según la Biblia, Jehová se reveló en varias épocas á diversas personas hablando con ellas. Dios mismo enseñó á Adan los nombres de las animales; dió

minuciosas instrucciones á Noé sobre el modo de construir el arca; ofreció á Abraham la tierra prometida; entregó en mano propia á Moisés las tablas de la ley. Dios, según el Génesis, hizo el hombre á su imagen y semejanza, notándose efectivamente que Jehová piensa y recuerda, ama y aborrece, como los hombres; tiene como ellos facultades y sentimientos, afectos y pasiones.—Sin embargo de todo esto, no puede negarse que el Dios de los hebreos sea un Dios misterioso, incomprensible, comparado á los Dioses de los pueblos politeistas, por ejemplo, las divinidades griegas, según las describe Homero. Esas divinidades eran séres materiales como nosotros, sin más diferencia que su sangre era más pura y su cuerpo incorruptible. Comían una substancia deliciosa que los hacía inmortales, llamada *ambrosía,* y su bebida era un licor suavísimo, el *néctar.* Los Dioses eran más altos, robustos y gallardos que los hombres, y las Diosas más bellas que nuestras mujeres; pero unos y otras sentían no sólo las pasiones humanas sino hasta el dolor físico, pudiendo recibir heridas que les causaban cruelísimos dolores. No solamente se amaban y casaban entre sí los Dioses y las Diosas, sino que se enamoraban de los mortales, resultando de su unión con éstos los llamados héroes. Júpiter, el mayor de los Dioses, llegó á transformarse en animal irracional para sorprender algunas mujeres.

Contrariamente al antropomorfismo de los griegos, Moisés enseña que Jehová es *invisible,* que nadie puede verle, ni reproducir su figura. Así, pues, al revelarse Dios á los hombres, se presenta entre los hebreos de la manera menos material posible, apareciéndose en un sueño misterioso á Jacob; oyendo Job su voz desde un torbellino, ó Moisés desde la zarza ardiente. El profeta Isaías "vió al Señor sentado sobre un solio alto y elevado; los serafines *le cubrían* el rostro con sus alas." Otras descripciones de Dios que se encuentran en la Biblia son puramente simbólicas, al estilo oriental, v. g., cuando David dice: "Su rostro aparece como la llama...... su voz retumba como la tempestad."

Fijándonos ahora en los sentimientos, en la pasión que domina en las poesías de Abad, podrá servirnos de ejemplo la oda quinta, que tiene por título "Dios siempre está presente." Allí vemos que el fuego que anima al poeta, que le enciende, es el amor divino, el amor de los amores, según la expresión de un autor cristiano, y Abad sabe expresar ese amor con todos sus transportes, con toda su energía. Y decimos con toda su energía, porque la pasión religiosa es la más enérgica de todas, en virtud de que tiene por objeto, no una frágil belleza, sino la belleza eterna; no un sér limitado, sino el único sér capaz de llenar el corazón y satisfacer todos los deseos. He aquí un trozo de la oda que nos ocupa:

Este mihi tu, ó sol, et cœli sidera testes:
Nunquam ego jam demens, numquam dein stultus amabo
Mortalem, qui me invito á me possit abire.
O Deus! o ubinam non es tu? numine comples.
Cuncta tuo. Tu semper ades, tu semper ubique es:
Excelsoque sedens solio, ultra culmina cœli
Sublimis; tanquam scamno huic inniteris orbi
Terrarum. Quacunque tua hic vestigia cerno,
Omnia cum possis: tamen ipse a me procul esse
Non potes; atque etiam nolles, etsi hoc quoque posses.
Nam memine cum delios mecum esse solebas
Ipse vocare tuas. Quanta indulgentia amoris!
Qui te amat, alma Deus, quando ad te fletve, gemitve
Audis. Non lacrimas ille, aut suspiria mittit
Incassum surdis quæ sint ludibria ventis.
Tumet pectoribus te nostris inferis, inque
Nostro cordo sedens, lacrimas in origine prima
Inspicis, et pendis, numerasque sinuque recondis
Ipse tuo, et recreas, et consolaris amantem.
Quin gemitus necdum natos, arcanaque sensa,
Quæ mens concepit necdum sibi consciá, et alto
Pectore clam nobis obvolvunturque, silentque;
Tu sentis prior, et prævertis nata benignus.

De los demás atributos divinos cantados por el Padre Abad, tomaremos en consideración los tres más importantes y característicos, según la teología hebrea, á saber, Dios creador, Dios providente, Dios todopoderoso.

La creencia panteista de que los séres todos son emana-

ción del sér primero no puede dar una idea tan sublime de Dios como el dogma de la creación. En el primer caso, el universo es una parte de Dios mismo; no hay diferencia substancial entre la obra y el obrero, entre el autor y su manifestación, mientras que, según el otro sistema, el Sér Supremo queda del todo separado, independiente en su existencia necesaria é infinita, constituyendo las criaturas el contraste de lo infinito y perecedero.

De este modo, la idea de Dios no es la de un generador material sino la de una actividad puramente espiritual. Dios dijo: "Que la luz sea y la luz fué." Aquí el criador se manifiesta exteriormente; pero no en sí mismo sino en sus obras, y por el medio más puro, más inmaterial, *la palabra.* Apareciendo la creación como una existencia que nada se debe á sí misma, vienen naturalmente la admiración y el reconocimiento de la criatura hacia aquel que la sacó de la nada, y que todo lo ordenó con admirable sabiduría: el sol que alumbra y calienta la tierra; las lluvias que la fecundizan; las plantas que producen ópimos frutos; las montañas que se pierden entre las nubes; el mar de insondables abismos. Sensible el Padre Abad á todo lo bello, á todo lo grande de la naturaleza supo hacer de ella descripciones propias y algunas verdaderamente animadas. He aquí un ejemplo:

Terra mihi magna et propria est domus. Hanc tua dextra
Condidit, et nullis nixam, sultamve columnis
Suspensam medio libravit in aere firmam.
Arida erat: jussisti et cogitur humidus aer
In nubes, ingens cœlo venit agmen aquarum:
Nec cadit uno ictu, nec vortice, et impetu cœco:
Sed quasi per cribrum cunctando, atque ordini longo
Funditur, et stillat silatim e nubibus imber.
Dein quæ nuper aquæ cecidere, et vicera terræ
Intrarunt ima, et caveis latuere profundis,
Bullire incipiunt doctaeque repente subire
Ardua quæque, scatent interdum in vertice montis.
Inde cadunt fiunt sitissima flumina, et orbem
Instar venarum amnes circumeuntque rigantque

Undique luxurians ridet lætissima tellus,
Graminaque et frutices viridantesque explicat herbas.
Multimodo vestiti ostro, pompaque superbi
Magnifice incedunt flores, et aromata circum
Suavia, et effundunt pretiosos prodigi odores.
Curvantur pandæ fætuque gravantur aristæ,
Messoresque vocant, falcesque, atque horrea poscunt.
Plena mero turgens calcari postulat uva:
Crassaque socordes hortatur oliva trapetes.
Matura ultro alta clinantur ab arbore poma.
Quoque exquisitos subigunt, miscentque sapores
Ostentant: vario assentantur odore colore.
Si quid avis furtim rostro livabit; et illa
Admonet ecquodnam possim jam carpere pomum.
Rursus quidquid avis cantat dulcis, mihi cantat:
Nam nisi ego, ad cautus avium sunt omnia surda.
Magna quidem: sed parva tuæ hæc sunt munera dextræ.
Omnipotentis, et in multu majora supersunt.

Presentaremos otro ejemplo de las descripciones hechas por Abad, en la cual nuestro autor, como los poetas hebreos, considera la tierra una verdadera montaña que Jehová hizo surgir de entre las aguas; un lugar de refugio y habitación para multitud de seres animados.

Quotquot aquæ sub cælo estis, dixit Deus, alveo
Cogite vos uno, atque appareat arida tellus.
Dixerat, et dicto citius, turgescere sursum,
Arrectique jugum in cælum protendere montes,
Submittique humiles imo, ac subsidere valles
Immensæque sodi subtus cavæque, sinusque.
Certant præcipites illæc descendere glauci
Undique collecti spumoso gungite fluctus.
Extollit frontem subito, undisque eruta tellus
Eminet, undique adhuc mærens tamen, undique inanis.
Et Deus: erumput tellus, herbasque virentes
Grataque poma suis frondosis pendula ramis
Germinet: ipsa ferant simul et sua femina secum.
Et tulit extemplo segetes, et pascua tellus,
Pomiserasque tulit cælo capita alta ferentes
Frondes: et secum sua femina quæque tulere,
Extiterat vix e terra, et procera repente
Arbos intumuit trunco, ramosque tetendit,
Fœtaque maturis facta est ex tempore pomis.

Admitido el dogma de la creación es una consecuencia suya el de la Providencia, pues repugna á nuestro entendimiento admitir la ejecución de una obra con el objeto de abandonarla al acaso y exponerla á la destrucción, mientras, por otra parte, las leyes á que está sujeto el mundo físico y moral prueban suficientemente una previsión sapientísima. Los hebreos, aunque no fuera en el punto de vista rigurosamente científico, lograron percibir esas leyes, comprendieron intuitivamente la armonía sistemática del universo, consideraron á Dios como un padre, y su poesía tomó este carácter distintivo: "la confianza en el Señor." "El que habita en el socorro del Altísimo morará en la protección del Dios del cielo. Dirá al Señor: amparador mío eres tú, y refugio mío, mi Dios en él esperaré," son palabras del rey profeta.

Considerada la poesía hebrea como un himno afectuoso y tierno, no sólo inspiró á nuestro modesto padre Abad, sino á poetas de gran nombradía, bastando citar el nombre de Klopstock, uno de los primeros que imitó felizmente á David, dando á conocer el verdadero tono y espíritu de los salmos.

Otro de los sentimientos del pueblo judío hacia Dios era el del más profundo respeto, como consecuencia del poder infinito de la divinidad: en todas partes creían los hebreos ver la señal de la fuerza divina, y siempre llamaban á Dios *El Todopoderoso.* Especialmente el libro de Job es una prueba de ese sentimiento: "Dios es sabio ¿quién le resistió y tuvo paz? Él trasladó los montes, y los mismos que trastornó en su fuerza no lo conocieron. Él conmueve la tierra de su lugar, y sus columnas se estremecen. Él manda al sol y no sale, y cierra las estrellas como bajo de sello."

El Padre Abad, siguiendo la teología hebrea, ensalza la omnipotencia del Ser Supremo hasta el punto de admitir *el milagro*, sobre la cual circunstancia, en una obra como la presente, debe hacerse á un lado toda observación religiosa ó filosófica y atenderse únicamente al efecto literario. Consi-

derando el mundo con la calma del que conoce sus leyes fijas y prevé el resultado forzoso de ellas, se puede incurrir no sólo en el más frío y prosaico realismo sino hasta en la vulgaridad más trivial, mientras que la creencia en el milagro, manejada con discreción, puede producir lo ideal, lo maravilloso poético. Así lo han practicado con muy buen efecto los más grandes poetas, uno de ellos Homero valiéndose de los dioses del paganismo.

Nos parece bastante con lo dicho hasta aquí para dar una idea del objeto, del pensamiento de Abad, siendo fácil conocer que algunas de sus odas, puramente teológicas, se resienten de la aridez propia del asunto, cuando las espinas de la dialéctica se unen con las flores de la poesía; cuando la abstracción metafísica, reemplaza á la personalidad estética: lo mismo se nota aun en poemas teológicos tan citados como *La Religión* y *La Gracia* de Luis Racini. Ahora pasaremos á hacer algunas observaciones sobre la forma de las odas de nuestro Abad.

El lenguaje es puro, correcto y claro; la versificación fluida y armoniosa; el estilo sencillo y elegante. Hé aquí el juicio de algunos críticos competentes. Juan Lami, teólogo de José II y prefecto de la biblioteca Ricardiana, calificó las poesías de que nos ocupamos de *elegantísimas* [*elegantisima carmina*]. El Académico Serrano, en el juicio que escribió sobre la obra de Abad, considerando el argumento digno y majestuoso, dice respecto á la forma: "At nescio quomod fiebat, ut quo magis et attentius legerem, ita carminis suavitas, vis gratia me magis, ac magis alliceret; donec paullatim in admirationem divini poematis (nihil affingo veritati) totum raperet. ¿Quid plura? Tam avide totum poema percurri, ut librum é manibus non deposuerim, donec ad finem illius devenirem...... Qui totum tam prudenter animo conceperit, tam eleganter explicaverit, tam modesto, eoque qui rem tamtum decebat cultu ornaverit, ego quidem vidi neminem. Nihil hic poeta alienum, nihil profanum, nihil ineptum permiscet; et

ut qui musas colat severiores, omnia sacra ac pene divina, et eipso scripturarum divino penu, sive é Theologiæ sacrario depromit." Los sabios Lampillas y Hervás llegaron á asentar que el libro del jesuita mexicano "era obra egregia, inmortal y digna del siglo de Augusto." Ortiz (op. cit.) opina que la obra de Abad es *de estilo sublime.*

Una de las circunstancias que deben tenerse presentes en favor de Abad es la de haber escrito, con tanta propiedad, en idioma extraño, siendo así que es poco común hacerlo de esa manera aun en la propia lengua, porque para ello se requieren conocimientos especiales y disposición particular. De todos modos, cuando se escribe en el idioma materno hay mucho de natural, de espontáneo, pues expresamos directamente lo que pensamos: vulgarmente se dice, y se dice muy bien, que cada uno piensa en su idioma, supuesto que el lenguaje es una locución interior, una conversación del espíritu consigo mismo. Empero, escribir en idioma extranjero es obra toda de estudio, toda del arte, y Abad no tuvo que vencer menos dificultades por haberlo hecho en la lengua madre de la suya propia, del castellano, en virtud de las diferencias características que en la práctica presentan ambos idiomas, bastando hacer aquí dos indicaciones generales: el latín es un idioma sintético, y el español analítico; el español casi no tiene prosodia mientras que la del latin es muy perfecta. Esta última circunstancia, que parece favorable al poeta, no lo es del todo para el extranjero, el cual tiene que acostumbrarse á una armonía desconocida, tiene que educar su oído mal enseñado.

Otra circunstancia que también existe en favor de Abad es la de que supo libertarse del vicio literario llamado culteranismo ó gongorismo, teniendo sus poesías el carácter de la sencillez clásica: nada de erudición indigesta é impertinente, nada de adornos postizos, nada de abuso en las figuras ó elegancias retóricas. Y no por el nombre *gongorismo* se crea que el vicio á que nos referimos pertenece exclusivamente á lite-

raturas modernas, pues también se encuentra en las antiguas. A Ovidio se le considera ya como el primer grado de decadencia en la poesía latina, por cierto falso brillo, alguna profusión de adornos, y exageración en los privilegios poéticos, según observamos al tratar de Sor Juana. Fedro marca mejor la transición del siglo de oro de la literatura romana á la época de la decadencia.

Debemos, por último, hacer presente que si bien el Padre Abad tomó como guía de sus composiciones la escritura sagrada, no por eso carece de originalidad en el sentido que vamos á explicar. Abad se inspiró en la Biblia; pero fué únicamente en cuanto á los pensamientos, en cuanto á las creencias teológicas. De pensamientos aislados tomados de aquí y de allí, Abad formó una combinación suya y la expresó en forma extraña á la Biblia. Tomando en una mano las poesías de Abad y en otra las Sacradas Escrituras no podrá encontrarse en aquellas una serie de imitaciones sistemáticas de las otras, según lo han hecho varios poetas, ya de los salmos, ya de ciertos cánticos, ya de los profetas, etc. El Dante da ejemplo del sistema del Padre Abad cuando dice en la *Divina Comedia:* "A la mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva obscura." *In dimidio dierum mearum vadum ad portas inferi.* (Isaías, c. 28, v. 10.)

No queriendo descender á pormenores de poca importancia, pasaremos á examinar la parte segunda del libro que nos acupa.

Argumento de la segunda parte de la obra *Heroica de Deo Carmina.*

XXII

DIOS ES HOMBRE.

Desde que Dios crió el mundo anunció la venida de Jesucristo.—Oráculos sobre la redención del género humano por medio de Jesucristo.—El ángel Gabriel enviado por Dios á

la Virgen María.—Dios hecho hombre en el seno de María. —La casa de Nazareth trasladada por los ángeles.

XXIII

DIOS PRÍNCIPE DE PAZ.

Estando en paz el mundo llegó á Betlem la Virgen María y se hospedó en un establo. En el establo de Betlem dió á luz la Virgen María al Salvador.—Profecías referentes á Cristo y María.—Descripción relativa al establo de Betlem.—Vaticinio de la sibila de Cumas sobre el nacimiento de Cristo.

XXIV

EL NOMBRE DE JESÚS ESTÁ SOBRE TODO NOMBRE.

Jesús quiso con su propio nombre, que significa Salvador, prepararse á la muerte.—Atributos del nombre Jesús.

XXV

JESUCRISTO REY DE TODAS LAS GENTES.

Los extraños conocen la verdad y los judíos se obsecan en el error: desconocen al rey que tan ansiosamente esperaban. —Los tres reyes del Oriente van á Jerusalem y adoran al niño Jesús.—Turbación y disimulo de Herodes.—Todas las gentes son guiadas por el mismo signo celeste.

XXVI

JESÚS FUÉ SIGNO DE CONTRADICCIÓN.

El hijo y la madre voluntariamente se someten á la ley civil.—El anciano Simeon recibe en sus brazos al niño Jesús; su profecía y muerte.—Crueldad de Herodes con los niños. —Huida á Egipto de la sacra familia.—El niño Jesús perdido y hallado en el templo.

XXVII

JESÚS VIVE SOMETIDO Á LOS DEMÁS.

Vida privada de Jesucristo.—Jesucristo nacido en un establo, clavado en una cruz, manifiesta ser Dios por medio de signos evidentes, y sin embargo su divinidad se oculta viviendo sometido á los otros.—Jesucristo árbitro del universo, rey de reyes, luz del mundo, aparece á los ojos de los demás como un hombre sujeto á otro.—Lo que nos enseña la humildad de Jesús.

XXVIII

JESUCRISTO LUZ DEL MUNDO.

Bautismo de Jesús.—Jesucristo se deja tentar por el demonio.—Jesucristo convoca á los apóstoles, y transforma unos pobres pescadores en maestros del mundo.—Jesucristo da vista á los ciegos.—Ilustra con su doctrina las inteligencias. —Con sólo la doctrina cristiana aun los niños saben más que los filósofos griegos.—Principios fundamentales de la doctrina de Jesús.—Transfiguración de Jesucristo.

XXIX

MANDAMIENTOS DE JESUCRISTO.

Nadie ha sido más manso ni afable que Jesús.—La mujer adúltera.—Inhospitalidad de los Samaritanos.—Zaqueo, la Samaritana, María Magdalena.—Al espirar Jesucristo ruega por sus enemigos.

XXX

JESUCRISTO ES EL BUEN PASTOR.

Solicitud del buen pastor en buscar las ovejas descarriadas.—Cántico del buen pastor.—Institución de los siete sacramentos bajo la alegoría del buen pastor.

XXXI

JESÚS TRIUNFANTE.

Jesucristo entra triunfante á Jerusalem.—Milagros de Cristo.

XXXII

DIOS OCULTO.

Jesucristo lava los pies á sus discípulos.—Institución de la Eucaristía.—Jesús amonesta á los hombres como si ignorase su ingratitud y perfidia.—Jesucristo nos ama con más ternura que una madre á su hijo.—Instituye el sacramento del orden.

XXXIII

TRISTEZA DE JESÚS.

Jesucristo en el huerto de Gethsemaní.—Causas de la tristeza de Jesús.—Oración de Cristo al Padre, su angustia, suda sangre.

XXXIV

JESUCRISTO OPROBIO DE LOS HOMBRES.

Traición de Júdas.—Jesucristo se dirige hacia sus enemigos; es aprehendido y llevado ante Caifás; le vendan los ojos y se burlan de él.—Pedro niega á su maestro.—Jesús ante Pilato y Herodes.—Pilato se esfuerza por salvar á Jesús; pero el pueblo pide que dé libertad á Barrabas.—Jesús cruelmente azotado y condenado á muerte.

XXXV

JESUCRISTO SEÑOR DE LA MUERTE.

La muerte domina á todos los hombres.—Sólo Jesucristo es señor de la muerte.—El Centurión reconoce á Dios.—Se

reparten las vestiduras de Jesucristo.—Jesús primogénito de los muertos.

XXXVI

MUERTE DE JESÚS.

Lamenta el orbe la muerte de su hacedor.—Triste aspecto de Jesucristo en la cruz.—Dolores de la Virgen María.—La Virgen recibe en sus brazos el cuerpo de Jesucristo bajado de la cruz.

XXXVII

RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO.

María Magdalena en el sepulcro de Jesucristo.—Resurrección de Jesucristo; baja á los infiernos.—Jesucristo triunfante.

XXXVIII

JESUCRISTO REY DE LA GLORIA.

Jesucristo después de su resurrección se aparece á los suyos.—Ascensión del Señor á los cielos.—Su entrada allí.

XXXIX

JESUCRISTO COMO SACERDOTE.

Sagrada misión de Jesús.—Fué al mismo tiempo sacerdote y víctima.—Jesucristo fué la víctima expuesto en la cruz. —El santo sacrificio de la misa.

XL

JESUCRISTO COMO ESPOSO.

De qué manera Dios tomó la naturaleza humana y no la de los ángeles.—Admiración de los ángeles.—Ternura del esposo.—Cortejo de la esposa.—América convertida á la fe cristiana.—La iglesia es la arca santa de la alianza.

XLI

PODER BAJADO DEL CIELO.

Los apóstoles aguardan al Espíritu Santo.—Descensión del Espíritu Santo.—Reseña de los que se encontraban en Jerusalem, de todas las naciones.—Los apóstoles fueron órgano del Espíritu Santo.

XLII

LA RELIGION VICTORIOSA.

Misterios y preceptos de la religión cristiana.—Su fundador aseguró que se propagaría por todo el orbe.—Jesucristo en Jerusalem.—Vocación de Pablo.—Los apóstoles propagan la religión cristiana.—Cruel muerte de los apóstoles.—Persecución de los tiranos hasta la paz de Constantino.—Sediciones de los herejes apaciguadas.—La religión cristiana en América.—Turbaciones reprimidas.—Aclamación de Pio VI.

XLIII

JESUCRISTO JUEZ.

Fin del mundo.—La trompeta del juicio final convocando á todos los hombres.—Aspecto terrible del juez supremo.—Lugar y otras circunstancias relativas al juicio final.—Suerte feliz de los justos.—Suplicio de los malos.—Conclusión.

La parte primera de la obra *Heroica de Deo Carmina*, según hemos visto anteriormente, trata de Dios como espíritu puro; en la segunda parte, según el resúmen que acabamos de presentar, se le considera como hombre, esto es, Dios encarnado en la persona de Jesucristo.

El Padre Abad observó en la segunda parte de su libro el mismo sistema que en la primera, respecto á fundarse en textos de la Sagrada Escritura.

Hemos explicado ya que la parte primera de la obra de Abad no es un poema épico, y lo mismo decimos de la segunda, la cual se reduce á una sencilla narración histórica en verso, con algunos adornos poéticos.

La acción del poema épico no es tan limitada como la del drama; pero no debe ser tan extensa como la de las composiciones históricas. El poema épico aspira á excitar la admiración, hasta donde es posible, por medio del arte, y esto no puede conseguirse refiriendo una larga serie de acontecimientos que sucesivamente distraen la atención, sino que es preciso reconcentrar ésta en un sólo hecho de grande interés. Así, pues, Aristóteles rehusó el título de poemas épicos á la Teseïda y á la Heracleida que refieren toda la vida de Hércules y de Teseo; así Horacio enseña que un poema sobre la guerra de Troya no empiece por el nacimiento de Elena. La acción de la Iliada y de la Odisea dura menos de dos meses; la de la Eneida y de la Jerusalem Libertada cosa de un año. Fijándonos en poemas religiosos de igual argumento á la obra del Padre Abad vemos que la Cristiada del Padre Hojeda tiene una acción sencilla y desembarazada, la cual principia en el momento de la cena de Jesús con sus discípulos y concluye al ser aquel desclavado de la cruz y puesto en el sepulcro. Klopstock comienza su Mesiada al llegar Jesucristo al monte de los Olivos, y la concluye cuando Jesús entra triunfante á los cielos, y toma lugar á la diestra de Dios Padre. Ahora bien, la acción referida por el Padre Abad no sólo abarca toda la vida de Jesucristo sino que se remonta al principio del mundo, cuando el Mesías estaba en la mente de Dios Padre, extendiéndose después hasta referir los acontecimientos del juicio final.

Con el objeto de amenizar el poema épico, evitando la monotonía, se admiten en él los llamados episodios, que en manera alguna destruyen la unidad de acción, siempre que el poeta observe las reglas del arte, á saber: que los episodios estén íntimamente enlazados con la acción principal y que

sean cortos, verdaderos rasgos de amor tierno, de valor heroico, de sacrificio sublime ó cualesquiera otras situaciones brillantes, análogas al argumento. He aquí algunos ejemplos de episodios tomados de poemas religiosos. En el Paraíso Perdido, el magnífico cuadro de las generaciones futuras; la historia de los terribles combates entre ángeles buenos y malos que Rafael cuenta á los primeros hombres. En la Cristiada, la descripción de la vestidura que el Salvador lleva al Huerto cuando va á orar, donde están pintados los pecados del mundo con los cuales se carga Jesucristo para redimir de ellos al linaje humano; la pintura que el arcángel Gabriel hace á la Virgen María de las delicias y consuelos que tendrá después de su resurrección. En la Mesiada, el arrepentimiento del mal espíritu Abdiel; el amor puro de Cidlia, la hija de Jairo, y Sivida, el huérfano de Naim; el viaje de Gabriel de la tierra al cielo llevando la oración de Jesús, la traslación del alma de Judas al pie de la cruz por Obadon, ángel de la muerte, para hacerle ver el cielo de donde su traición le destierra. Nada de esto encontramos en la obra de Abad: el argumento se presenta sin más interrupción que los incidentes puramente históricos.

En todo poema épico debe haber *obstáculos*, es decir, acontecimientos que formen el nudo, enredo ó trama, obstáculos que tienen por objeto interesar al lector suspendiendo su ánimo respecto á la previsión del desenlace, presentando como dudoso el éxito de la acción, temiendo que la empresa se malogre por las dificultades que se presentan. El fundamento de esos *obstáculos* en el poema épico, es la natural inclinación del hombre á interesarse únicamente por lo que es difícil, por aquello en que encuentra contradicciones. Los obstáculos pueden depender del *estado de guerra*, el cual es el que generalmente se supone en los poemas, con buen éxito poético, por los lances y peripecias á que la guerra da lugar; pero también pueden consistir los obstáculos en diversos incidentes como sucede en la Odisea, donde cada aventura de Uli-

ses es una dificultad para la vuelta del héroe á su patria. En la Eneida se presenta un obstáculo de esta especie cuando Eolo excita una tempestad contra Eneas. En los poemas épico-religiosos, los grandes poetas se han valido de recursos sacados de la religión misma que ejemplificaremos. En la Divina Comedia del Dante la principal colisión se deriva de la caída original de Satan, colisión que continúa en la tierra por el combate perpetuo entre el bien y el mal eternizándose en el otro mundo por medio de la condenación, la expiación y la glorificación; el infierno, el purgatorio, y el cielo. En la Mesiada, la guerra contra el hijo de Dios y su doctrina hace el nudo del poema, y lo mismo en la Cristiada, guerra promovida especialmente por los espíritus infernales, sirviendo de instrumento el pueblo judío, el traidor Judas, los magistrados romanos, etc. En el Paraíso perdido de Milton la imponente figura de Satanás domina la escena en su lucha con la raza humana. Por lo que respecta á la obra de Abad decimos de los obstáculos, en el punto de vista poético, lo mismo que de los episodios, esto es, que no existen, que no se encuentra más que la narración histórica, y para convencerse de ello bastará leer el resumen que hemos presentado anteriormente.

Nos resta que hablar de lo que en los poemas se llama *maravilloso* ó *máquina*, la intervención de seres sobrenaturales, sobre el cual punto hay dos opiniones contrarias, tratándose de poemas religiosos: vamos á dar cuenta de esas opiniones con la brevedad posible.

Algunos críticos, á cuya cabeza marcha Boileau, sostienen que el carácter esencial del poema épico es *la ficción;* pero que ésta no debe permitirse en lo tocante á la religión cristiana. He aquí las propias palabras de Boileau.

D'un air plus grand encore la poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient pour la fable et vit de fiction

....

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements egayés ne sont pas susceptibles:
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que penitence à faire et tourments merités,
Et de nos fictions la mélange coupable
Même á ses vérités donne l'air de la fable.

Contrariamente á Boileau y los de su escuela piensan otros autores, entre los cuales se halla en primera línea Chateaubriand por ser quien más sistemáticamente ha dado á conocer la estética cristiana, esto es, la religión bajo el aspecto de lo bello. Chateaubriand, en su *Genio del cristianismo*, cree como Boileau que el carácter esencial del poema épico y de toda poesía es la ficción, el bello ideal; pero se extiende á sostener que el bello ideal, en general hablando, y lo maravilloso del poema épico en particular, no sólo tienen cabida en los asuntos cristianos sino con más ventaja que en los mitológicos. Al efecto de comprobar su sistema, Chateaubriand entabla un concienzudo paralelo entre los poemas cristianos y paganos: por ejemplo, Vénus en el bosque de Cartago y Rafael en el Edem; el sueño de Eneas y el sueño de Atalía; el infierno de Virgilio y el del Dante. Remitimos á nuestros lectores á la obra de Chateaubriand por no ser posible dar aquí cuenta de ella sin salir de los límites que nos corresponden, recomendando también la lectura de las observaciones que ha hecho Laurentie contra Boileau, respecto á la epopeya cristiana, en el mismo sentido de Chateaubriand (De l'étude des lettres c. 7). Sobre todo, estúdiese la *Estética* de Hegel, capítulos concernientes al cristianismo en el punto de vista poético. Es interesante observar aquí que Moratín, en una nota de sus *Poesías sueltas*, había recomendado, en España, las bellezas poéticas del cristianismo.

Sea cual fuere nuestra opinión respecto á los sistemas de Boileau y de Chateaubriand, debemos fijarnos en un punto importante, capital para nuestro objeto, y es que los críticos están acordes, en esta regla: "la ficción es esencial al poema

épico," regla que viene de muy atrás, de Horacio, quien celebró á Homero por la habilidad con que supo mezclar la verdad y la ficción, advirtiendo lo que ya tenemos indicado, que el objeto del poema épico es sorprender y agradar refiriendo un hecho grande, extraordinario, el cual sirva de fondo al poema adornándole de un modo conveniente, sin usurpar su oficio á la historia que refiere los sucesos tales como acontecieron. Así, pues, es preciso convenir en que el poeta, cuando quiera formar un poema épico, debe decidirse por uno de dos extremos, ó abstenerse completamente de tratar asuntos religiosos, ó en caso de decidirse por alguno de ellos admitir las ficciones poéticas análogas á la materia, porque de otro modo no resultará un poema sino simplemente una relación histórica, en verso, como sucedió al Padre Abad. Empero, huyendo nuestro autor de toda ficción, al menos sacó una ventaja á otros escritores, la de no incurrir en el anacronismo literario, verdaderamente ridículo, de engalanar la teología cristiana con la mitología pagana, como sucedió á Sanázaro, quien en su poema *De partu virginis* hace asistir al alumbramiento de la Virgen María todos los Dioses del Olimpo.

Fijándonos, pues, en la parte segunda de la obra *Heroica de Deo Carmina* como en una narración rimada vamos á juzgarla.

El asunto escogido por Abad no puede aventajarse: en el punto de vista ortodoxo la vida de Jèsucristo es el hecho más sublime que presenta la historia de la humanidad; en el punto de vista filosófico es el acontecimiento más interesante y trascendental de la historia moderna.

Considerado Jesucristo, según las creencias religiosas, que aquí no toca discutir, está sobre los personajes más eminentes de la historia, porque todos esos personajes, por eminentes que parezcan, son hombres con fines limitados en espacio y tiempo, mientras que Jesucristo es Dios; el Dios salvador que padeció en la tierra por salvar no á una nación sino al géne-

ro humano; el Dios eternamente reparador del crímen; el Dios constante consolador del infortunio que trajo al mundo un bálsamo desconocido, la caridad. Regenerador Jesucristo de la humanidad toda, lo fué no de esclavitud temporal sino de la original á que el mal espíritu redujo al primer hombre y á todos sus descendientes. De esta manera Jesucristo se presenta á la luz de la idea religiosa como el tipo del mártir por excelencia, tipo de que ningún pueblo ni ninguna época han podido ni podrán gloriarse. Por lo demás, véase lo que hemos dicho sobre la estética del cristianismo, capítulo segundo de esta obra.

En el punto de vista puramente humano, nadie niega que los hombres que más influjo han ejercido entre sus semejantes son los fundadores de religión, porque la religión es la institución más importante de las sociedades humanas, siendo ella la que da norma á la política, á la legislación, á las ciencias, á las artes y á las costumbres. Quinet, en su obra *Génie des Religions* ha dicho muy acertadamente: "Se ha creído, durante largo tiempo, que los dogmas son obras de la política, siendo así que la proposición contraria es la verdadera: el cristianismo existió en Betlem antes de las instituciones modernas, el Evangelio antes del papado, el Korán antes del califato, el sacerdocio del Sinaí antes del trono de Jerusalem, la revelacion de Zoroastro antes del desarrollo político de la Persia." El influjo del cristianismo en las sociedades modernas se demuestra con dos hechos, el número y la calidad de los cristianos: reunidas las tres iglesias, católica, protestante y griega cuentan con mayor número de prosélitos que el boudhismo, ó cualquiera otra religión por extendida que se halle; y esos millones de hombres que adoran á Jesucristo y siguen sus máximas forman la parte más adelantada, civilizada, de las naciones del globo.

Lo que es más todavía, precisamente la religión de Jesús ha sido uno de los mayores elementos de civilización y de progreso, como lo confiesan los filósofos, historiadores y crí-

ticos verdaderamente imparciales, bastando citar aquí dos nombres nada sospechosos: Comte fundador del positivismo actual, y Renan, el moderno biógrafo de Jesucristo. También Mill, jefe de los positivistas ingleses, ha hecho un magnífico elogio de Jesús y su doctrina en la obra *Ensayos sobre Religión*, parte quinta.

Respecto á la acción referida por Abad se ve, desde luego, que es completa, comprendiendo toda la vida del Salvador; pero en nuestro concepto sobran los cantos 39 á 43, después de la entrada de Jesús á los cielos, pues entonces debe darse por terminada su misión personal directa. El influjo de Cristo en la sucesión de los siglos, ya sería materia de otra ú otras obras en que se refiriesen los sucesos todos del cristianismo ó sólo alguno de ellos, para dar más interés á la composición reconcentrando el argumento, según lo ha hecho Chateaubriand en *Los Mártires*. Un solo canto, como el 42 del Padre Abad, para referir la historia del cristianismo, no puede ser más que un diseño muy débil, muy incompleto. El juicio final, materia del canto 43, se podía haber intercalado como un episcdio brillante, y conforme á la narración histórica, cuando Jesucristo anunció que vendría al fin de los siglos á juzgar á los vivos y á los muertos.

En cuanto á las descripciones de Abad nos parecen fieles, aunque algunas demasiado cortas, apenas bosquejos: en otras hay más extensión, animación y movimiento. Nos excusamos de poner aquí ejemplos, porque ya hemos copiado algunos trozos de la obra que nos ocupa, y más adelante transladaremos un canto entero traducido por Ochoa.

El carácter de Jesucristo ha sido bien expresado, conservándose el tipo evangélico: el Dios hombre nacido en un pesebre, humilde entre los humildes, que pasó su vida sometido á la voluntad de otros; sin buscar riquezas ni honores, pobre y viviendo para los pobres; de carácter manso y apacible su último aliento es el perdon á quien le mata; tolerante como se mostró con la mujer adúltera y con la Magdalena; cándido

como los niños á quienes reune en torno suyo; y fuerte como el hombre más robusto tolerando toda clase de penas hasta la muerte, y una muerte como la de la cruz llena de angustias y dolores. Todo esto nos parece bien expresado por el Padre Abad.

Respecto á la forma no tenemos que decir otra cosa sino repetir los mismos elogios que hemos hecho de la parte primera, añadiendo aquí únicamente una observacion para tranquilizar á los puristas. Habiendo tocado el Padre Abad cuestiones filosóficas y teológicas de la edad moderna, tuvo necesidad de usar algunas palabras que no podrán hallarse en Virgilio ni en Horacio; pero sin faltar por eso á las reglas del buen lenguaje, una de ellas: que deben introducirse neologismos cuando hay ideas nuevas que expresar.

Para completar la idea que hemos querido dar al lector de la obra *Heroica de Deo Carmina* vamos á copiar el canto primero traducido por el Padre Ochoa, traducción que juzgamos buena. No así la hecha de 19 cantos por el Br. Bringas (México, 1788) que consideramos muy defectuosa, especialmente por ser mala la versificación, y el lenguaje prosaico y aun vulgar. Beristain, en su *Biblioteca*, cita otra traducción de la obra de Abad, impresa en Barcelona, la cual traducción no conocemos: fué hecha por el padre Francisco Javier Lozano, jesuita español, domiciliado en México.

DIOS ES UNO.

Que hay un eterno artífice supremo
Que de la obscura nada haya sacado
La tierra, el mar, el cielo y las estrellas,
Y que con arte su potente brazo
Lo ordene y rija todo, claramente
Lo están las mismas cosas publicando;
Pues para dirigir con tan constante
Orden, sin que la edad llegue á alterarlo
El variado giro de esos seres,
Supremo entendimiento es necesario.
Constantemente luminoso día

Sigue á la opaca noche, ora menguando,
Y ora creciendo alternativamente.
Do quiera Dios está: vélo el ingrato
Que le huye, y el audace que lo ultraja
También lo vé. Los peces plateados,
Los mudos animales, si lo ignoras,
Te lo dirán. Ni al morador lejano
Del frío Septentrión, que entre las sombras
Opuesto vive al sol, ni al que ignorado
Tanto tiempo habitó la zona ardiente,
Pensada inhabitable; á quien los rayos
Del sol producen primavera eterna,
Se ocultó esta verdad, bien que ofuscada
En medio de la luz vivió en tinieblas.
No es hombre, es troneo estúpido, insensato,
Es dura piedra, impenetrable roca
El que no adora un numen soberano.
Los hombres, no sin culpa, de un Dios solo
Hicieron muchos dioses, adoptando
Mil delirios y fábulas vulgares
Según su ciega religión. No tanto
Es el numero de olas que á la orilla
Suele arrojar el mar alborotado,
Ni tal la multitud de sus arenas,
Ni tantas yerbas brotan en los campos,
Cuantos adoran númenes risibles
De los dioses y diosas que forjaron.
Ridículas deidades, dignas sólo
De risa. ¡Oh ceguedad de los humanos!
El mismo Jove, padre de los dioses
Que los rayos fulmina desde lo alto,
Riñas indecorosas y pendencias
Arma, cual bravo toro que en el llano
La posesión de la novilla hermosa
O el imperio disputa de los prados.
Ora se torna en águila, ora en cisne,
Y ora en un toro vil, siempre engañando.
Juno, su hermana y su consorte á un tiempo,
Solícita lo cela y riñe en vano,
Que es de Jove (permítase decirlo)
Sutil la liviandad, mucho el descaro,
Y no pequeña turba de deidades
Sus muchos adulterios procrearon.

Tú también, oh Neptuno, en fiero toro
Te transformaste, ciego idolatrando
A la hija de Eolo: y á tí oh Febo,
A pesar de tu lira y numen sacro,
Muy más casta que tú, te huyera Dafne.
Y tú, deidad impúdica de Pafos,
¿Qué no hiciste también? Y qué no hicieron
De Maya el hijo, y el beodo Baco?
Pero dejemos este cieno inmundo,
Que avergüenza y repugna examinarlo.
¿Y tales impurezas, tales monstruos
Reverenciar pudieron los romanos?
¡Oh delirios estúpidos, capaces
De chocar á un rapaz de tiernos años!
A tal extremo llega la locura
Del hombre ciego, y tarde y con trabajo
Ve la luz natural que impresa tiene
Si no le alumbra Dios.
Si fueran varios
Los dioses, ¿entre sí no reñirían,
Discordes siempre, y siempre disputando
Quién más poder tenía? Aquel que todo
No lo puede, no es Dios. Mas supongamos
Que iguales fueran: cada cual entonces
Luchando con iguales adversarios,
Fuera ora vencedor y óra vencido;
Y tal alternativa al orbe en tanto
Su ruina total ocasionara,
Cual á Troya infeliz sucedió cuando
Por Troya estaba Apolo, y contra Troya
Enfurecido combatió Vulcano.
Todo es mímica farsa, y los que hicieron
Los dioses á manera de rebaños,
Hicieron bien ridículas deidades.
Uno solo ha de ser el soberano,
Rey y autor de las cosas, por quien todo
Se rija, y á quien todo lo creado
En mar y cielo, y tierra reconozca,
Lo que hizo él sólo, él solo gobernando.
Ninguno es Dios, si hay muchos; no se sufre
Igual ó semejante: los sagrados
Altares mancha el hombre cuando adora
Ciego y supersticioso á dioses tantos.

No de otra suerte suele el marinero
Ansioso de evitar mortal estrago,
La proa dirigir inadvertido
A la encubierta punta del peñasco
Que afanoso temía, gime entonces
La abierta quilla, rotos los costados;
E insultando las olas inundantes
Del marinero mísero el engaño,
Se tragan nave y hombres todo junto.
Espíritu sublime y soberano
Es Dios, sin cuerpo alguno cual nosotros,
Que pudiera palparse con las manos
O verse con los ojos; á la mente
No es dado comprenderlo, cual no es dado
Las aguas encerrar inmensurables
En reducida concha del mar vasto,
O tocar con las manos las estrellas.
El que es, es su nombre sacrosanto;
Cuando yaciera todo lo que existe
Allá en la nada del obscuro caos,
Ya entonces existía por sí mismo:
Uno es y eterno; nunca ha comenzado
A existir, y ante todo ya existía;
Ni ha tenido principio, ni acabado
Tendrá tampoco fin. De él solamente
Cuanto existe ha salido, y con su brazo
Sostiene el universo: sin él nunca
Se arranca la hoja, ni se mueve el árbol,
Ni de nuestra cabeza un solo pelo
Caerá, si él no lo quiere. Nada extraño
Ha menester, él solo á sí se basta.
Es para con nosotros extremado
Y libre en sus bondades. Nada puede
En poder excéderlo ni igualarlo,
Y siendo cual es, óptimo, uno es solo,
Pero infecundo no. Siendo increado,
Engendra al Hijo, igual en todo al Padre;
É igual también al Hijo y Padre, de ambos
Procede el Santo Espíritu.
¡Oh misterio!
¡Oh portentoso é inefable arcano!
No ser muchos, ser uno, y ser el mismo:
Es el Padre, es el Hijo, y es el Santo

Espíritu á la vez, sin que uno solo
Dejen de ser los tres. No es engendrado
El Padre; el Hijo lo es eternamente
Por su divino Padre en el simple acto
Con que á sí mismo se contempla y mira,
Y su vívida imagen es por tanto,
Y su Verbo también; su igual en todo
Y coeterno con él; y son entrambos
Omnipotentes, y con ellos esto
É igual en todo aquel que de ellos almo
Espíritu procede sin principio
Cual es principio, y bien que no engendrado
Ni tampoco Hijo, es Dios: es de uno y otro
El recíproco amor, mas no creamos
Que son tres Dioses, tres omnipotentes,
Ni tres eternos; antes al contrario,
Es solamente un Dios en tres personas,
Moderador del universo vasto.........
¿Mas cómo yo me atrevo estos misterios
A balbutir con tan impuro labio?
Los ángeles sin mancha ¡oh Trino y Uno!
En tu presencia humildes prosternados,
Sin atreverse á más, al adorarte
Sólo repiten: Santo, Santo, Santo.

***

Como el presente libro no es un tratado de literatura comparada, omitimos dar cuenta de las diversas obras, en verso, que se han escrito sobre Jesucristo, antes y después del Padre Abad; pero sí es propio de nuestro objeto citar los trabajos poéticos, del mismo asunto, género narrativo, escritas en México, de que tenemos noticia.

Historia Evangélica metricé compacta ex ipsis Evangelistarum verbis [*Matriti*, 1651]. Beristain atribuye esta historia á D. Luis Mendoza, Dr. y Catedrático de leyes en la Universidad de México.

Las espinas del hombre Dios, ó su pasión y muerte, en octavas castellanas (México, 1730), por el Padre Juan Carnero, sabio jesuita mexicano.

Descenso y humillación de Dios para el ascenso y exaltación del hombre (México, 1789 y reimpreso después), escrito por el famoso padre José Lucas Anaya, de quien hablamos en el capítulo X. La obra citada es un poema castellano sobre la pasión de Jesucristo, que salió á luz con el nombre del Lic. Jiménez Frías.

Poema castellano de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, en cuarenta y cuatro sonetos (Guadalajara, 1796), por Fray José Rafael Pesquera. Es curioso recordar que en Francia hubo quien escribiese sobre la pasión de Jesucristo un poema con versos de una sílaba, del cual poema habla La Harpe en su *Curso de Literatura*, censurándole justamente de puerilidad.

La pasión de Nuestro Señor Jesucristo en verso castellano por José Ferrari, manuscrito citado en el *Catálogo de Bermúdez de Castro.*

A las obras citadas debe agregarse el *Poema* de Corchero Carreño, mencionado en el capítulo IV. Este poema, como los demás de que hemos hablado en el presente capítulo, exceptuando el de Abad, pertenecen á la época de la decadencia literaria.

Las mejores poesías narrativas, referentes á la Historia Evangélica, que se han escrito en México, son un poema de Ortega y algunos poemitas de Carpio de que trataremos más adelante.

Respecto á poetas mexicanos vivos, que hayan escrito sobre Jesús, nada decimos porque no entran en el plan de nuestra obra, según lo explicado en el prólogo.

CAPÍTULO VII.

Noticias de D. Francisco Ruiz de León y sus obras.—Análisis del poema *La Hernandia.*—Algunas observaciones sobre el libro intitulado «Mirra dulce para aliento de pecadores.»—Obras en verso, sobre la conquista de México, escritas por mexicanos ó residentes en nuestro país.

Las únicas noticias que da el bibliógrafo Beristain respecto al autor, objeto del presente capítulo, son las siguientes: D. Francisco Ruiz de León nació en Tehuacán de las Granadas, estudió humanidades en Puebla, y filosofía en México. Volvió después á Puebla donde estudió teología, graduándose de bachiller en esa ciencia. Más adelante, contrajo matrimonio y se retiró al campo; pero sin abandonar el estudio de las letras. Escribió Ruiz de León un poema intitulado *La Hernandia*, y otro con el nombre de *La Tebaida Indiana*, que es una descripción del desierto de los Carmelitas. Además, dejó manuscritos varios tomos de poesías, de los cuales se publicaron algunos sin el nombre del autor.

A las anteriores noticias podemos agregar lo siguiente. El Sr. D. Joaquín García Icazbalceta tiene entre sus libros uno de Ruiz de León, casi desconocido, verdadera curiosidad bibliográfica, cuyo título es: "Mirra dulce para aliento de pecadores" (Bogotá, 1790). En las advertencias preliminares de ese libro se dice "que Ruiz de León vivió algún tiempo en México donde era aplaudido su ingenio y buen gusto en la poesía, y que las personas de letras le distinguían por sus reco-

mendables circunstancias. Que más adelante, por su poca fortuna, se había reducido á educar unos niños en Orizaba."

Beristain, hablando de *La Hernandia*, dice: "Los defectos que se encuentran en ese poema deben atribuirse al mal gusto de la época, y no á falta de ingenio ni de conocimientos del autor." El bachiller D. Joaquín de Buedo y Girón calificó *La Hernandia* de "un poema dulce, sonoro y verídico al que no falta parte alguna esencial ni adorno de aquellos que sabe dar el arte, y tiene la apreciabilísima calidad de contar fielmente la historia que promete que es la de la conquista de México." D. José Benegasi manifestó su opinión sobre el escrito que nos ocupa con las siguientes palabras: "Hallo en muchas de sus octavas profundos conceptos, no pocas sentencias, reflexiones discretísimas y ciertos ofrecimientos que podemos llamar originales; éstos y otros primores hallo en la obra." Los críticos modernos no son tan indulgentes con Ruiz de León, pues Quintana menciona la *Hernandia* entre los poemas *nulos*, y Ticknor, considerando defectuoso el *México conquistado* de Escoiquiz, cree que todavía es peor la *Hernandia*. Por nuestra parte, no queriendo prejuzgar el poema que nos ocupa, comenzaremos por presentar un resumen, dar algunas muestras, y hacer las observaciones que nos parezcan necesarias: en cuanto al resumen, nos valdremos del que hizo el autor mismo. Además, conviene tener presente que los poemas épico-heroicos se dividen en varias clases como la epopeya y el poema histórico, que un preceptista filosófico contemporáneo, Revilla, define de este modo:

"*Epopeyas*, esto es, poemas orgánicos y sintéticos, siempre primitivos y espontáneos que expresan el ideal entero (religioso, moral, social, político) de un pueblo, de una raza, y á veces de toda una civilización, representado en una vasta concepción y simbolizado en un hecho grandioso y extraordinario. En este género de composiciones siempre interviene lo maravilloso teológico, y los personajes son míticos y legendarios, y no pocas veces divinos ó semi-divinos. Las

grandes epopeyas nacionales son imitadas luego por los poetas eruditos, que trazan epopeyas artificiales ó de imitación. Ejemplo de epopeya espontánea, esto es, de verdadera epopeya, es la *Iliada*; ejemplo de epopeya artificial-erudita ó de imitación es la *Eneida*.

"*Poemas históricos*, que se limitan á narrar los grandes hechos de la historia, sin darles carácter legendario y maravilloso. No quiere decir esto que en tales poemas no intervenga lo maravilloso; pero sí que el poeta se ciñe constantemente á la historia, y no se inspira en las tradiciones poéticas populares. Estos poemas siempre son eruditos, y con frecuencia versan sobre asuntos contemporáneos á sus autores."

De lo dicho fácilmente se infiere que un poema épico-heroico sobre la conquista de México debe ser histórico, y no con pretensiones de epopeya.

* * *

CANTO I.

"Después de los descubrimientos del Adelantado Cristobal Colón, y del capitán Francisco Fernández de Córdoba, pacificadas las islas del mar Atlántico, convoca Diego Velázquez en la de Cuba los principales de ella para el propio fin, y con los vasos que tenía prevenidos, sale Juan de Grijalba á la empresa. Habiendo descubierto varias costas, llega al río de Banderas, donde estuvo á pique de perderse uno de sus capitanes en batalla: después de otros accidentes, por reclamo de su gente, vuelve á Cuba, y halla desabrido á Velázquez porque no hizo la población. Con mejor disposición envía éste á Hernán Cortés por Cabo de ella: dase noticia de quién era, su calidad, valor, y el estado en que se hallaba. Sale de Cuba, engruesa su ejército en las villas de la Trinidad y de la Habana, y padece persecución de sus émulos, que consiguen descomponerlo con Velázquez. Sosegados éstos, hácese á la vela, padece un fuerte temporal, y arriba á la isla de Co-

sumel, donde empieza á sembrar la semilla de la fe, hasta dejar en un templo colocada una imagen de María Santísima nuestra Señora."

Desde luego podrá observarse por el resumen anterior, que el autor toma las cosas un poco más allá de lo que debiera, pues según las reglas del arte la escena del poema épico ha de abrirse en el punto crítico en que la acción empieza, y la acción de *La Hernandia* comienza propiamente cuando Cortés sale de la isla de Cuba.

Como primer muestra del canto primero copiaremos la *proposición* que nos parece imitada de *Las Lusiadas* de Camoens.

No canto endechas, que en la Arcadia umbrosa,
Al basto son de la zampoña ruda,
Lamenta á la zagala desdeñosa
Tierno pastor para que á verle acuda.
Dilirios vanos de pasión odiosa,
Que á la álma ciega, y á la lengua muda
Dejan, cuando explicados, ó sentidos,
Roban el corazón por los oídos.

No los ocios de rústica montaña,
Donde de Albogues el compás grosero
Guarda su secillez y su cabaña,
De asechanzas y lobos el cabrero;
No de la lid, ó miés, pampano y caña;
No de la abeja, laborioso esmero,
Dan aliento á mi voz, pues hoy con arte,
Estragos canto del sangriento Marte.

Las armas canto, y el varón glorioso,
Que labrando á sus manos su oportuna
Suerte, constante, diestro y generoso
Sobre los astros erigió su cuna.
Héroe cristiano del valor coloso,
Que triunfó del destino y la fortuna,
De sus fuerzas blasón, de España gloria,
Campeón insigne de inmortal memoria.

Aquél que al *Quinto Carlos*, que venera
El sol, á costa de un afán profundo,
Porque en un mundo solo no viviera,
Le hizo monarca de otro Nuevo-Mundo.

Como diciendo en sí, desaire fuera
En mi rey, y en mi aliento sin segundo,
Si teniendo un *Cortés* de ardiente zona,
No se enlazara en ambos su corona.

Acción heroica, que en su rara empresa,
A cada paso muestra prodigiosa
Una proeza gentil que más la expresa
Y una facción en cada punto honrosa.
Todo fué fruto fiel con que embelesa
La atención, su lealtad pundonorosa,
Donde obraron con émulo ardimiento,
Junto su espada, como su talento.

Sangrientas guerras canto de terribles,
Generosas cuchillas españolas,
Cuyos cortes veneran invencibles
Iguales las campiñas y las olas,
Arduos encuentros, cóleras horribles,
Que competirse pueden ellas solas,
Cuando la furia desprendió sus manos
Entre españoles y entre americanos.

Cese ya del Mantuano la quimera,
Que en su época, con docta fantasía,
Pintó; pues admira verdadera,
Serie mayor de intrépida osadía,
Cuyos ecos la fama vocinglera
Dió á sus clarines, porque su armonía,
Difundida al ambiente en nueva pompa,
Fuese animado aliento de su trompa.

Borren desde hoy los Julios y Scipiones,
Alejandros, Pompeyos y Anibales,
De Roma y de Numancia los blasones,
De Cartago, y Farsalia los anales:
Que más heroicos célebres campeones
Obscurecen sus timbres inmortales,
Cuanto va de vencer lo que es factible,
A reducir al acto lo imposible.

Lo que nos parece más digno de observarse en las anteriores octavas es lo siguiente:

Para el buen sentido de la oración hace falta en el verso primero de la octava primera la preposición *con*, antes del re-

lativo *que;* pero pudiera esto considerarse como licencia poética por serles permitido á los poetas alterar los regímenes. En la segunda cuarteta hay una transposición elegante del verbo *dejar*.

En la octava tercera, verso segundo, se encuentra otra alteración de concordancia que puede considerarse también como licencia poética, y es "labrando á," en lugar de "labrando con." En castellano se dice "labrar *á* martillo," y esto pudiera explicar igualmente la locución de nuestro poeta.

La personificación de que "el sol adore á Cárlos V" (octava cuarta) se puede defender con el ejemplo de los mejores poetas, como Fray Luis de León que hace hablar al río Tajo. El sol ha sido objeto de veneración para varias naciones, y nuestro autor presenta á Carlos V como un personaje tan grande que el sol mismo le venera.

Los primeros versos de la octava quinta suenan mal por las muchas *eses* que hay en ellos, como en *empresa*, *paso*, *prodigiosa*, etc. La locución del último verso es prosaica, y obscuro el sentido de la octava.

En la octava sexta hay una personificación impropia, un adjetivo mal aplicado y una frase prosaica. La personificación impropia es que "las campiñas y las olas *veneren* los cortes de las cuchillas españolas," porque el efecto que producen los instrumentos de guerra no puede causar veneración sino miedo, horror, espanto. El adjetivo mal aplicado es el de *generosas* calificando á *cuchillas*, cuando el autor mismo confiesa que va á cantar guerras *sangrientas*, como realmente las hubo entre los mexicanos y españoles. La frase prosaica es "competir *ellas solas*" (verso sexto).

La octava séptima es de estilo gongorino.

Aunque hay alguna exageración en la idea de la úlima octava, lo cierto es que el hecho de la conquista de México, verificado por unos cuantos hombres contra naciones enteras, es verdaderamente maravilloso, y por lo mismo digno de la musa épica: parece más bien una fábula que una historia

verdadera. Martínez de la Rosa [*Poética*] ha considerado como asunto propio del poema épico la historia de la conquista de México, y lo mismo opina substancialmente Viardot, al hablar de Solís, en sus *Estudios sobre España.* También es conforme á las reglas del arte la circunstancia de que la acción del poema que examinamos se encuentre reconcentrada especialmente en un personaje principal, Hernán Cortés. Igualmente se observan las leyes del buen gusto haciendo que el estado de guerra domine en el curso del poema, porque es lo más conforme al objeto de esas composiciones: lo que es inadmisible en el poema épico es la prosa de la guerra civil, y por esto se consideran defectuosas algunas composiciones, como la Farsalia de Lucano y la Henriada de Voltaire. La colisión, la lucha del poema, debe tener lugar entre naciones distintas. Bajo este concepto, nada deja que desear la representación poética de una guerra entre españoles y mexicanos: raza, civilización, costumbres, todo era diferente entre ellos.

Por lo que toca al lenguaje, estilo y versificación del trozo copiado anteriormente poco hay que decir en contra: el lenguaje es generalmente castizo, el estilo casi siempre elevado y la versificación comunmente sonora, puesta en octavas reales que es la combinación poética más propia, por su majestad y armonía, para el poema épico.

Del canto primero tomaremos también el siguiente retrato de Cortés, demasiado extenso; pero recomendable por su fidelidad histórica. Sin entrar en observaciones de detalle, y disimulando algunos defectos, nos limitaremos á presentar el retrato de Cortés por Ruiz de León en paralelo con el que formó Solís, á fin de mostrar la conformidad de hechos entre el poeta y el historiador.

"Nació en Medellín, villa de Extremadura, hijo de Martín Cortés de Monroy y Doña Catalina Pizarro Altamirano, cuyos apellidos no sólo dicen, sino encarecen lo ilustre de su sangre."

Medellín, villa noble, ya famosa,
De Extremadura, mereció oportuna,
Con ilustre ascendencia generosa,
Prevenirle blasones á su cuna.
Martín Cortés Monroy, casta su esposa
Catalina Pizarro, á su fortuna
Principio dieron, fiando á su entereza
Educación, virtud, celo y nobleza.

"Dióse á las letras en su primera edad, y cursó en Salamanca dos años, que le bastaron para conocer que iba contra su natural, y que no convenía con la viveza de su espíritu aquella diligencia de los estudios."

En la flor de la edad, cuando borrados
Del bosquejo los índices pueriles,
Naturaleza deja retocados,
Con razones de Enero, los Abriles,
Halló los suyos bien iluminados
De aquellas buenas letras que sutiles
Son ingeridas al entendimiento,
Vida del alma, y alma del talento.

Por fuerza oculta que en su pecho ardía,
Y á marciales estruendos le llamaba
Un no sé qué, que el alma le decía,
A la guerra, á la guerra se inclinaba.
¡Oh impulso grande de la simpatía!
¡Cómo ya el corazón le adivinaba,
Que en la escuela de Marte había su acero
De ganar á su rey un mundo entero!

"Inclinóse á pasar á las Indias, que como entonces duraba su conquista, se apetecían con el valor más que con la codicia. Ejecutó su pasaje con gusto de sus padres, y llevó cartas de recomendación para D. Nicolás Ovando, que era su deudo y gobernaba en esta sazón la isla de Santo Domingo. Luego que llegó á ella y se dió á conocer, halló grande agasajo y estimación en todos, y tan agradable acogida en el Gobernador, que le admitió desde luego entre los suyos, y ofreció cuidar de sus aumentos con particular aplicación."

Con este fin sus padres, diligentes,
A Indias le enviaron, donde gobernando
La isla Española, y otras adyacentes,
Se hallaba un deudo suyo con el mando.
Sus verdes años fueron tan prudentes
Estimaciones y opinión ganando,
Que, cómo deudo no fuera el primero
Le atendió Ovando como caballero.

"Pero no bastaron estos favores para divertir su inclinación, porque se hallaba tan violento en la ociosidad de aquella isla, ya pacificada y poseída sin contradicción de sus naturales, que pidió licencia para comenzar á servir en la de Cuba, donde se traían por entonces las armas en la mano."

Pero viendo aquella isla sosegada,
No pudo superior impedimento,
Ni la fama á sus manos alcanzada,
Desvanecerle de su noble intento.
A proseguir la guerra comenzada
Le llevó á Cuba su marcial aliento,
Pues pechos como el suyo, no apetecen
Más honor, sino aquel que ellos merecen.

"Consiguió brevemente la opinión de valeroso, y tardó poco más en darse á conocer su entendimiento; porque sabiendo adelantarse entre los soldados sabía también resolver entre los capitanes."

En breve aquí su brazo y su cordura,
Le acreditaron de mayor en todo,
Fiando de su conducta la ventura,
Que su prudencia consiguió con modo.
En su mano el acierto se asegura,
Sin que la emulación le encuentre apodo:
¡Tanto puede fortuna, cuando intenta
Ensalzar al alumno que alimenta!

"Era mozo de gentil presencia y agradable rostro, y sobre estas recomendaciones comunes de la naturaleza, tenía otras de su propio natural que le hacían amable, porque hablaba

bien de los ausentes, era festivo, y partía con sus compañeros cuanto adquiría, con generosidad, que sabía ganar amigos sin buscar agradecidos."

Galán, sin los melindres de adornado;
Valiente, sin alarde presumido;
Liberal, sin jactancia de envidiado;
Cortés, con atenciones de entendido;
Discreto, que habla puro, y no afectado;
Afable, que no adula por rendido;
Sobre talle gentil, denuedo airoso;
Joven edad y aspecto generoso.

Otro adorno del canto primero, pero en cuyo desempeño anduvo poco feliz Ruiz de León es la descripción de la tempestad que sufrió Cortés: esa descripción es demasiado prolija y de color recargado con afeites gongorinos. Bastará copiar como ejemplo la siguiente octava.

Eolo desata de su gruta opaca
El voluble escuadrón, que en silvos roncos
Rompe los montes, con que más lo atraca,
Y escollos parte, cuando vuela troncos:
Retírase el alción de la resaca,
Busca el Echéneis los peñascos broncos,
Y los mudos delfines testifican
El tiempo que avisados, pronostican.

Obsérvese que la descripción clásica, la descripción según el arte griego, es más bien filosófica que física, se dirige más al entendimiento que á los sentidos: se forma con pocos rasgos dirigidos preferentemente á comunicar la vida á un objeto que á representar su aspecto externo. En las épocas de decadencia literaria es cuando las descripciones toman grande extensión, se pierden en nimios detalles, y la pintura de los objetos materiales sustituye al sentimiento moral. Puede compararse la descripción de una tempestad hecha por Homero y el más original de sus imitadores, Virgilio, con la de Lucano en La Farsalia.

CANTO II.

"Habiendo salido de Cozumel, vuelve á él, por un suceso extraño, y recoge á Gerónimo de Aguilar, que estaba cautivo en Yucatán, necesario instrumento á la empresa, por la práctica en los extranjeros idiomas de la América. Hácese al mar, gana á Tabasco, surge al puerto de San Juan de Ulúa, y desembarca en la costa de Veracruz. El General y el Gobernador de Moctezuma le visitan, por descubrir el fin de su arribo. Varias conferencias que tuvieron sobre la embajada, hasta llegar el bárbaro á prorumpir el rompimiento. Desabridos por esto algunos soldados, claman por Cuba, y con la amistad que ofrece el señor de Zempoala, los sosiega. Hácese la población, y en su ayuntamiento renuncia el bastón de General, por la flaqueza de jurisdicción, y la villa le elige por el Rey. Gana la provincia de Quahuixtla, y hace otro templo en Zempoala. Con castigo de algunos sediciosos, que determinaban huirse en un navío, resuelve dar al través con la armada, para cerrar el paso á la fuga y lo ejecuta con heroica resolución."

La formación de un gobierno y otros detalles sobre el sistema político de los españoles nos confirman en la idea de que el asunto de la Hernandia es propio de un poema épico-histórico; pero no una epopeya. Según los mejores estetólogos, el grado de civilización que conviene para servir de base á la epopeya es el que llega á una forma fija de gobierno; pero no al extremo de una sociedad regida materialmente, con administración completa, ministros, policía, etc., etc. La forma general de principios, de obligaciones y de leyes carece entonces de la vida, de la animación, de la individualidad, de la independencia que requiere la epopeya: es preciso que los principios de gobierno emanen del sentido práctico, de las costumbres, de la equidad natural y del carácter espontáneo de los personajes, sin que aparezcan dominados por fuerza externa. La sencillez de costumbres es la conse-

cuencia del estado social que conviene representar á la epopeya, manifestada esa sencillez aun en las acciones más vulgares. Esto es lo que se llama *edad heroica*, esa época de la vida pública y doméstica en que no existen ya las costumbres bárbaras; pero tampoco la prosa racional de una sociedad doméstica y civil nimiamente reglamentada: la edad heroica es un término medio original y poético entre la barbarie y la civilización completa.

Es de advertir igualmente, que tampoco los mexicanos estaban en la edad heroica, cuando se hizo la conquista, encontrándose entre ellos dos extremos, formas tan adelantadas, como la republicana en Tlaxcala, ó pueblos enteramente bárbaros como los chichimecas.

El canto segundo de la Hernandia concluye con un episodio, la destrucción de las naves, que pudiera haber compensado los defectos notados anteriormente. Que ese episodio es eminentemente épico lo prueban los magníficos cantos de Moratín y de Vaca Guzmán intitulados: "Las naves de Cortés destruídas." Que ese episodio se refiere á la acción más heroica que en su línea presenta la historia, se demuestra comparándola con otras semejantes. Tarik quemó sus naves al pisar las costas españolas, y Alclepiodato destruyó las suyas al desembarcar en Britania; pero uno y otro se encontraban á pocas leguas de sus playas y podían con facilidad volver á ellas; mientras los conquistadores de México sabían muy bien la imposibilidad de salvarse si padecían una derrota. Agatocles desembarcó en Africa para conquistar á Cartago, y echó á fondo sus navíos; pero iba acompañado de treinta mil soldados, y hacía la guerra á una sola nación. Los catalanes, que en Galipoli dieron barreno á sus naves, eran menos, y peleaban con varias naciones del Oriente; pero nunca en tan corto número como Cortés y sus compañeros. Sin embargo, Moncada juzga que tan heroica fué la acción de los catalanes, como la de Cortés y sus soldados. (Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos.) Desgracia-

damente Ruiz de León no se puso á la altura del asunto, y sólo produjo un bosquejo débil, vago, que no comprendemos cómo pudo haber servido de base á la composición de Vaca Guzmán, ó la de Moratín, según indica Beristain en su *Biblioteca.* Vamos á transcribir el trozo correspondiente de la Hernandia para que el lector pueda por sí mismo hacer la comparación con los cantos á que nos referimos, los cuales se encuentran en cualquier biblioteca; y por esto no nos detenemos en copiarlos.

Los grandes buques, en que se condujo,
Intenta destrozar (¡valor terrible!)
Y su conducta con prudente influjo,
Necesario hace lo que fué imposible.
Empeño tal á operación redujo,
Llegando hasta aquel punto imperceptible,
En que lo heroico parte su grandeza,
Entre temeridad y fortaleza.

Diga alguno (¡qué importa que lo diga!)
Que fué barbaridad tanta advertencia,
Si bien mirado lo que al fuerte obliga,
El límite trasciende á la paciencia.
La fortaleza no es tan enemiga
De lós extremos, como la prudencia;
Y en casos que están fuera del estilo,
Salir de lo común es el asilo.

Resolución tan alta es la que exprime
Lo sumo de un valor pundonoroso,
Y esta sólo la alcanza, quien sublime,
Lo magnánimo junta y generoso.
Llegar no más adonde no comprime
El estrecho, no es campo peligroso;
Hallar en la otra banda fin preclaro,
Es de muy pocos, y aun en estos raro.

No de Etolia y Sicilia pretendidos
Lauros, gasten buriles y pinceles,
Celebrando caudillos atrevidos,
Que por vencer quemaron sus bajeles.

Hechos para primeros, aplaudidos,
Mas sin duda á este rendirán laureles,
Que en el cotejo de una y otra proeza,
Fué aquella hazaña, y esta fué grandeza.

Examínense entre ambos continentes,
Midiendo la distancia y suficiencia,
La fiereza inaudita de sus gentes,
De sus emperadores la potencia;
Muestre el seso los grados excelentes
De una y otra arrogancia y decadencia,
Y aun la envidia dará cuando la infama,
Orla allí de oro, cerco aquí de grama.

No por segunda pierde el lustre claro;
Que proezas que de sí son ejemplares,
Se deben mensurar por aquel raro
Tamaño, que las hace singulares.
¡Oh honor de España! goza ya preclaro
A tus grandes blasones militares
El elevado altar donde te aclama,
Por heroico, por único, la fama.

CANTO III.

"Marcha á Zocotlán, y por dirección de los zempoales determina ir á Tlaxcala; toman á su cuenta el negocio, ofreciéndose á conseguirlo. Varias reyertas en el Senado sobre el punto, hasta que resuelven el rompimiento. Quedan vencidos en diversas ocasiones, asaltan de noche el cuartel, por consejo de sus adivinos, y pierden totalmente las esperanzas. Con estas noticias pide la República la paz que después de algunas experiencias se le concede. Entran los nuestros en su jurisdicción, y pasan á Cholula, donde se descubre y castiga la conjuración, que estaba dispuesta por orden de Moctezuma, para acabar con ellos. Hace que las dos naciones opuestas queden unidas, para dejar paso seguro á las tropas de Tlaxcala y á su gente en caso de necesitarlo, si no correspondiese el suceso á sus designios."

Del canto tercero recomendamos el discurso de Maxicatzin

en el Senado de Tlaxcala. Los discursos han sido adorno admitido no sólo de los poemas, sino de las historias por los griegos y sus imitadores. Alguna transposición forzada, algun verso mal medido, algún adjetivo impropio, no son parte bastante á destruir el mérito de ese discurso, pues en él dominan las buenas cualidades relativas al lenguaje, estilo, versificación y adornos poéticos.

CANTO IV.

"Luzbel irritado con lo acaecido en Cozumel, y con lo demás que iba notando, convoca á sus ministros en cierto oculto conciliábulo, para imposibilitar en la América la introducción del Evangelio; dispone nuevas trazas, que atemoricen á sus moradores, hasta conseguir que Moctezuma determine acabar con los españoles, cuando no lo puedan conocer."

Los poetas cristianos han acostumbrado valerse de los espíritus infernales en la trama ó nudo del poema, como por ejemplo Camoens en los Luisiadas, y esto con mezcla de la mitología pagana, según lo hace Ruiz de León en el canto cuarto, del cual no nos parece necesario poner ningún ejemplo.

CANTO V.

"Descríbese la gran ciudad de México, su templo, ubicación y grandeza; y con la más prudente conjetura (sin embargo de lo discorde que están todos los autores en esta materia) se da razón de la más verosímil genealogía de sus reyes, desde los primeros pobladores, hasta el príncipe Moctezuma, en cuyo tiempo entraron los españoles. Tócanse los ritos, costumbres y ceremonias de su gentilidad, y particulares grandezas de su monarca, en la amplitud de sus dominios."

La relación histórica relativa al origen, gobierno y costumbres de los mexicanos, es un episodio natural de la Hernandia, un adorno propio de los que usaría el mejor poeta:

nada más á propósito para excitar la fantasía, como los recuerdos de un pueblo cuyas tradiciones y costumbres reunen las circunstancias de lo misterioso y de lo nuevo, pues el origen de los mexicanos se pierde entre las nieblas de la edad pre–histórica, y su civilización, aunque análoga en parte á la de varias naciones del antiguo continente, era en lo demás, enteramente aborígena.

Lo que encontramos defectuoso en el canto quinto es la descripción de la ciudad de México, tanto en lo substancial como en lo formal: en lo formal, porque el escritor mexicano peca por conceptuosó unas veces y por prosaico otras; en lo substancial, porque hay mucha exageración respecto á la belleza y á la grandiosidad que se atribuyen á la antigua Tenoxtitlán. México era una ciudad extensa y populosa, con mercados muy concurridos, animada por el movimiento de canoas en los canales, y gente de á pie en las calzadas; con algunas construcciones importantes, como los diques y el templo mayor; con calles bien niveladas y espaciosas; pero no es cierto como dice Ruiz de León, que los diques fueran de mármol, que hubiese columnas de alabastro, ni cúpulas, ni almenas, ni demás adornos que enumera nuestro poeta, según consta de las siguientes octavas, las cuales servirán como muestra del canto quinto. El escritor pudo haber conciliado la verdad histórica con la ficción poética suponiendo que á los españoles *les pareció* México como él le describe, porque, efectivamente, los europeos creyeron, algunas veces, descubrir en América ciudades de plata y otras cosas que no existían.

¡Qué provincias, qué reinos, qué grandeza,
Producen ricas sus fecundidades!
Nada le regateó naturaleza;
Blanco la vió de sus prolijidades.
Hija del Orbe, erario de riqueza,
Ciudad sin semejante á otras ciudades;
Necesitando para su fortuna
A México ellas, México á ninguna.

Aquesta ya; mas tímida la mano
Al bosquejarla, con razón desmaya,
Que es querer encerrar piélago cano
En hoyo breve de pequeña playa,
A aquesta, en fin, undoso cristal vano
Besa sus muros, sus cimientos raya;
Y trasuntando del zenit los celos,
Colocada la deja entre dos cielos.

No se jacte Venecia decantada,
Que á Neptuno su histriada cuna debe,
Que México imperial más celebrada,
En mejor golfo de cristal se mueve;
Galana en él se mira retratada
Con el pórfido y jaspe, que le bebe,
Y por la óptica, á esmeros del reflejo,
Vive mayor á vista de su espejo.

Innumerables poblaciones bellas,
Bordando la ribera á su laguna,
De su diáfano manto, como estrellas
Fijas, predicen su gentil fortuna.
En los diques de mármol, las armellas
De entrambos lagos, hacen oportuna
Unión á ciertos tiempos, cuando el agua,
Del dulce en el salobre se desagua.

Desmedidos sus grandes edificios,
Con cornisas y estelas emplomados,
Son gigantes del aire, en cuyos quicios
Suben hasta su esfera coronados.
Graves columnas son, por los indicios,
De relieves, tarjones y cortados,
Padrones de alabastro, que autorizan
Cuanto la fama y tiempo se eternizan.

En competencias la artesón reparte
Cuantas junturas al primor le debe,
Cuando en cúpulas breves hace el arte,
Orlas del sol, las que su llama bebe.
Corintia estofa de una y otra parte,
Con bichas pule su moldura leve;
Y en almenas, medallas y perfiles,
Su heroicidad recuerdan los buriles.

CANTO VI.

"Dispone Moctezuma otra celada, para romper al español sobre seguro, pues ya caminaba con su salvo-conducto á la corte. Armase esta en la montaña de Chalco, y habiéndola descubierto el héroe, la desvanece con aire y felicidad. Salen sus nigrománticos al camino, donde queriendo usar de sus conjuros, los horroriza el demonio con nuevas aparentes fantasías. Sabido por el rey, manda al señor de Texcoco, su sobrino, le visite, como lo ejecuta, hospedándole en su reino y capital, cuya descripción se hace, como la de Ixtacpalapan, á donde pasa, y hace alto para esperar el recibimiento. Grandeza con que se dispuso esta función, dignándose el Emperador de salir á recibirlo largo trecho de la ciudad. Visítale después, y da el caudillo su embajada. Dase noticia de lo que pasó en estas concurrencias, y en otras siguientes, sobre puntos de estado y religión."

Como ejemplo del canto 6º puede leerse la relación del recibimiento que hizo Moctezuma á Cortés, donde se percibe bien el defecto dominante en Ruiz de León, gongorismo con algunas caídas prosaicas. El retrato de Moctezuma es pálido é incompleto.

CANTO VII.

"Hallándose los españoles en la corte, previene el monarca, para obsequiarlos, unas fiestas al uso de su nación. Dispónense unas justas solemnes, en que imitando los antiguos juegos pitios y nemeos, igualmente ostentan los mexicanos la grandeza y el ingenio, así en el vistoso aparato de sus arreos, jeroglíficos y caracteres amatorios, como en la destreza y osadía en lidiar las varias fieras que hicieron grande el espectáculo y el circo. Descríbese el anfiteatro en que después los mexicanos gladiadores, no sin vanidad, obscurecieron los seculares juegos de la antigua Roma. En medio de estos regocijos, el general Qualpopoc, con ejército considerable,

avanza á los pueblos sujetos á Veracruz por orden de su rey, para reducirlos á su obediencia; trata de sosegarlo Juan de Escalante, y el bárbaro le desafía; junta sus españoles y confederados, y preséntale batalla en que lo destroza; pero á costa de su vida y de otros compañeros que murieron después en Veracruz. Recibe la noticia Hernán Cortés, y con otros indicios, que dicen lo que basta para poner en operación al cuidado, trata de prender á Moctezuma, cuyo inaudito atrevimiento ejecuta con bizarría. Envía el rey por Qualpopoc y se lo entrega para que lo castigue, lo que se ejecuta con pena de muerte; para cuya consecución se le echan al monarca unos grillos, y acabada aquella, se los quita personalmente para dar mayor recomendación al desenojo."

El árgumento del canto 7º es de lo más interesante en el poema que vamos examinando, tanto por la parte histórica como por los adornos poéticos. La prisión del Emperador Moctezuma en medio de su corte y rodeado de su ejército, por un advenedizo casi aislado, parece más bien una relación fantástica que un hecho. La descripción de las fiestas dispuestas por los mexicanos es un adorno bastante bien desempeñado por Ruiz de León, atendiendo á que hay animación en los cuadros que presenta, viveza de colorido, lenguaje castizo y generalmente buena versificación, así como tono elevado. Sin embargo de estas cualidades, la parte que nos ocupa de la Hernandia tiene los defectos de difusión, resabios de culteranismo y toques prosaicos. Nos extenderíamos demasiado si copiáramos toda la descripción á que nos hemos referido, y, por lo tanto, nos conformaremos con transcribir algunas octavas, para que el lector vea la manera gongorina con que el poeta mexicano pintó á las mujeres indígenas de su país, esto es, valiéndose de un estilo campanudo, de figuras forzadas, de retruécanos y de conceptos metafísicos; todo para venir á significar que las americanas son *de color obscuro*.

No siempre en azucenas, en claveles,
En perlas, en rubíes, naturaleza
Ha de mojar prolija sus pinceles
Para sacar en limpio la belleza:
Hasta hoy fueron del mundo los vergeles,
Precioso material de su destreza,
Resacando de todo lo precioso
La mejor quinta esencia que es lo hermoso.

En Asia dibujó amazonas vanas,
En Africa sultanas ya divinas,
En Europa hermosuras cortesanas,
Y en todo el orbe caras peregrinas;
Mas cansada de armiños y de granas,
De alabastro, coral y piedras finas,
En América puso otra tintura,
Dando en medios colores la hermosura.

Para ser en sus obras prodigiosa,
Debió tener la calidad de varia,
Que aunque fuese otro el tinte, para hermosa
Basta la proporción que no es contraria.
De adelfa triste, musta melindrosa,
Berillo mustio, mármol de la Paria,
Opaco lirio, crisopacio puro,
Sacó un color como topacio obscuro.

Cual crepúsculo rompe á noche fría
La negra tez, con que al Oriente alfombra,
Que es mucha sombra para creerlo día,
Que es mucho rayo para creerlo sombra.
Tal de rojo rubí y andrina umbría,
Mixto que no deleita ni que asombra,
Es muy rosado, para lo atezado,
Y muy obscuro para ser rosado.

Con esta extraña, pues, rara pintura,
En su zona ostentó cultos primores,
Casi advirtiendo cuanto la luz pura
Del sol, quemar pudiera sus colores;
Mas guardándole fuero á la hermosura,
Como sabia, con tantos borradores,
Corrió otro mate su pincel profundo,
Saliendo nuevo, para nuevo mundo.

Compárese todo esto con la estética sencillez de la Biblia, cuando Salomón se limita á decir respecto de su amada:

Morena soy, es cierto; pero hermosa......

CANTO VIII.

"El Príncipe de Texcoco, Cacumatzin, mueve una conjuración, con pretexto de libertar á su Rey, siendo máxima oculta para estar más inmediato á la corona. Conoce el señor de Mexicaltzingo el artificio de la proposición, y tira á desvanecerla, por no ver frustrados los derechos que también le favorecen para el solio. Revelado á Moctezuma, quien envía por el motor; y aunque no obedece, cae en el lazo que estaba prevenido, y por consejo de Cortés, queda desposeído de la investidura de elector, y adornado con ella su hermano Tlazoltema. Entre estos mal apagados rumores, vuelve el monarca sobre sí, y determina despachar al castellano, para cuyo fin convoca á los grandes de su reino, y en solemne acto hace reconocimiento al Rey católico, como á supremo legítimo señor del Occidente. Cuantioso tributo, que así él como los suyos ofrecieron con generosa liberalidad. Concluída la junta, trata de que se vuelva luego; y conociendo aquel el antecedente artificio, le satisface con que le obedecería al punto que se fabriquen bajeles, capaces para el viaje, por haberse perdido los que le condujeron."

El canto 8º nada presenta de notable; es casi una mera relación histórica, con el estilo del autor, que ya conocemos.

CANTO IX.

"Trátanse las revoluciones de la Europa en este tiempo. Algunos casos extraños de sus potencias, y los internos males de que adolecía España en esta sazón. Las primeras noticias de Cortés, en la corte; lo dificultoso que se hizo su razón á los principios; la grandeza de ánimo con que en ella, y entre los suyos, sufrió repetidas calumnias contra su fama; los va-

rios socorros de españoles ,con que en diversas ocasiones le favoreció la fortuna; el raro predominio sobre sus émulos, pues se quedaban auxiliares los que le buscaban como enemigos; los muchos arbitrios que discurrió Diego Velázquez para deslucirlo, hasta enviar una armada á cargo de Pánfilo de Narváez de diez y ocho navíos para prenderlo, y adjudicarse á sí lo conquistado. Dícense los prudentes medios de que se valió en obsequio de la paz, enviando personas de autoridad para conseguirla. No teniendo efecto, sale á campaña, con licencia de Moctezuma; envía por medianero á Juan Velázquez de León, quien tiene algunos pesados lances en su tratado; rompe la guerra y en Zempoala le acomete en su mismo alojamiento, donde estaba guarecido de la tempestad y de la noche. Queda vencido y preso Pánfilo de Narváez, y todo su ejército á devoción de Hernán Cortés. Llegan, con cartas, mensajeros de México, en que Pedro de Alvarado y Moctezuma le avisan cómo los mexicanos han tomado las armas contra los suyos, y que por su poca gente perecerán si no son socorridos, cuya novedad pone en operación la marcha y entra en la corte con brevedad."

En el canto anterior están de sobra las noticias que el autor comunica sobre las revoluciones de Europa y los males de España; pero se comprenden dos acontecimientos interesantes, la derrota de Narváez y el levantamiento de los indios contra los españoles.

CANTO X.

"Manda á Ordaz reconocer la ciudad, cuya salida anima á los mexicanos hasta asaltar el cuartel, de donde vuelven rechazados. Dispónense unos castillos de madera, contra las avenidas de los terrados, y quedan hechos pedazos en la primera ocasión, aunque salen los nuestros victoriosos. Moctezuma, receloso de la fidelidad de los suyos, despide al caudillo y se sosiega con su respuesta, en sazón que acometiendo las milicias de refresco, tiene por bien dejarse ver en la mu-

ralla para corregir tanto motín; y aunque á la primera vista se reducen, remolinándose la plebe, ve sobre sí el último atrevimiento de los suyos: cae mal herido en una sien, y muere en su obstinación. Llénase la ciudad de clamores á vista del real cadáver, y corónase Quauhtlahuac, con cuya tregua convalecen los nuestros, si bien poco después aparece el alto panteón coronado de la mayor nobleza mexicana. Asaltado Escobar, sangriento destrozo por ambas partes, y artificios bélicos que discurrieron sus ingenieros. Gánalo Cortés, y vese en manifiesto peligro á la heroica resolución con que tiraron despeñarse con él dos nobles mexicanos; socorre á los suyos, y retírase al cuartel; proponen los interlocutores con algunos pretextos frívolos, que miran sólo á la detención, que salgan de la ciudad, con ánimo de sitiarlos por hambre. Discreta respuesta del caudillo, sirviéndose de sus propios artes, hasta mejorar sus partidos, y resuelve al fin salir aquella misma noche. Modo con que lo dispuso, y generoso desprecio en abandonar tantas riquezas adquiridas por la reputación de sus armas. Comienzan la marcha, y los mexicanos, con extraordinario sosiego en su natural, la dejan empeñar en la calzada, y cortando los puentes, acometen por agua y tierra con intrépida ferocidad. Echase á fondo la artillería; mueren más de doscientos españoles; piérdese totalmente la retaguardia, y entre ella, algunos cabos principales de la más acendrada nobleza de Cuba. Hace alto en Tlacopan (hoy Tacuba) donde se recogen los heridos á la primera luz de la mañana. Cebados en el despojo los mexicanos, encuentran muertos á sus armas muchos principales de los suyos, con cuyas exequias divertidos, dan lugar á los españoles á alojarse en los cúes de Otomcapulco, doce millas al Poniente de la corte, en donde se venera hoy, en memoria de tanto beneficio, el peregrino santuario de la Emperatriz de los Angeles, con la advocación de los Remedios."

El argumento del canto anterior es épico, y ese canto confirma el carácter literario de la Hernandia, reunión de las

buenas cualidades y los defectos que ya hemos observado: el canto 10º se recomienda por la animación, el movimiento, el lenguaje correcto, y algunas veces el colorido, la versificación, el tono, los adornos poéticos y ciertos rasgos brillantes; pero es defectuoso por el estilo gongorino y algunas locuciones prosaicas.

CANTO XI.

"Continúan la marcha con extraordinarios sucesos, hasta hacer banquete de un caballo muerto; llegan al valle de Otumba, donde se descubre la mayor fuerza del ejército enemigo. Previénense al combate, y queda desbaratado en batalla campal todo el poder mexicano. Entran en Tlaxcala, y modera el respeto del adalid el castigo, que un senador firmó para su propio hijo, por haber conspirado contra los españoles. Reducen éstos las provincias de Tepeyecac ó Tepeaca, Huacacholan y otras, sin embargo de las milicias mexicanas que en ellas había introducido el nuevo Emperador Quauhtemotzin, yerno de Moctezuma, quien ascendió al solio, por muerte de Quautlahuac; raras advertencias de su política y gobierno militar. Gana el capitán Cristóbal de Olid á Acatzingo, Hecamachalco y otras ciudades, y vuelve con el héroe á Tlaxcala, adornados de luto por la muerte de Maxicatzin, cuya autoridad despertó á muchos señores para confesar el Evangelio. Pónense por obra los bergantines para el sitio de México, y da permiso á los malcontentos para que se retiren á Cuba, habiéndole llegado, por disposición del cielo, más de doscientos españoles de Velázquez y Garay, que venían con muy opuesto designio. Eligen la capital de Texcoco para plaza de armas contra la corte, y en Texmelocan ofrece fingidamente la paz el príncipe reinante; entra en ella, descubre el engaño, huye el Rey, y restituye la corona á su legítimo Señor. Avanza á Ixtaçpalapa, y vese á pique de perderse con toda su gente, en una celada, que dispuso su cacique. Pasan los capitanes Lugo y Sandoval á las provincias de Chalco y

Otumba, y tomadas éstas, con los prisioneros de más porte, reconviene con la paz al Emperador mexicano, en aquellos términos que demanda la razón."

Pudieran omitirse en el canto anterior algunos pormenores, que no son enteramente necesarios á la acción del poema. El adorno más notable del canto 11 es la descripción de la celebérrima batalla de Otumba, el más glorioso hecho de armas de cuantos los europeos acometieron en América: los españoles derrotados, casi exánimes, y sin armas de fuego, fueron rodeados por una muchedumbre inagotable. Cortés, como soldado, fué el primero en acometer y el más bravo en pelear; como general es admirable su serenidad y la previsión que tuvo en aconsejar se hiriese de preferencia á los caudillos aztecas. Por ser muy larga esa descripción no la copiaremos íntegra, reduciéndonos al pasaje en que sucumbe el capitán mexicano que llevaba el estandarte, circunstancia que, como es sabido, consumó la victoria de los castellanos. Una análisis de las octavas que siguen seria repetición innecesaria de lo que ya hemos observado acerca de la obra que nos ocupa.

Llega á las andas el galán Nemeo
Y con el General que en ellas mira
Cierra, y al bote, como justo empleo,
Da de espaldas con él cuando le tira.
Tigre por su rubí, venga el trofeo;
Rival por su granate, á más aspira,
Queriendo solamente que la gloria,
Al brazo herido deba la victoria.

Salamanca, que se halla cerca, salta
Del caballo, y tomando el estandarte
Al general difunto, más lo exalta,
Cuando arbolado se lo entrega á Marte.
Mira la multitud tan suma falta,
Y sus insignias á una y otra parte
Arrojando, la fuga no entendida
Emprendió despechada no vencida.

España viva, grita valeroso
El adalid, y como derrepente,

Quien soñando en un golfo tempestuoso
Despierta, y el sosiego ve patente;
Así de tanto cauce proceloso,
En la aprensión se escucha solamente
El rumor, y á no haber tales despojós,
Sueños lo hicieron, y á faltarles ojos.

Solís escribió una relación tan buena de la batalla de Otumba, que es modelo en su género.

CANTO XII.

"Conduce Sandoval á Texcoco los bergantines, con nuevas milicias de la República de Tlaxcala: Vuelve el héroe sobre Teneyocan y Atzcapotzalco, ciudades de la ribera; y refiérese el raro ardid que dispuso en Tacuba Quauhtemoc contra sus armas, y la pérdida que hubo en ambas partes. Ganan á Huaxtepec, en cuya batalla corren sangre los ríos, y después á Quahnahuac, conocida ya por Cuernavaca. Acomete aquel á Xochimilco, con ánimo de reconocer la laguna, y experimenta otro peligro en su persona; paga con la vida un soldado español la oculta sedición que tenía dispuesta, y poco después sucede lo mismo al mozo Xiqotencatl. Échanse al agua los bergantines, y destrozan una numerosa flota de canoas mexicanas, á tiempo que los nuestros toman puestos en Tacuba, Ixtacpalapa y Cuyoacán, para bloquear la corte. Disponen los mexicanos una celada contra los bergantines, y la consiguen, padeciendo los nuestros una rota considerable en el trozo de Cuyoacán; el asalto que intentan para impedir los víveres, de que ya necesitaba la ciudad. Con esta victoria y otros ardides, consigue el Emperador que desamparen á Cortés los más de los aliados, aunque á pocos días llegan en mayor número. Acometen los tres ataques por sus calzadas, toman puesto dentro de la corte, en el mercado de Tlatilolco (en su idioma montón de gente). Retírase el monarca, mientras entretienen con dobles capitulaciones los tratados de paz, embarcándose en otra ensenada, para dejar dudosa la pose-

sión, en caso de mayor accidente. Advirtiendo los españoles su estratagema, acometen con todo el grueso de sus fuerzas, así por tierra, como por agua; y la resistencia, que hacen principalmente en la laguna, dice la calidad de gente que conduce aquella flota, hasta que amenazando García de Holguín, á la piragua real, hace prisionero al Emperador, cuya noticia apaga el tesón con que toda la nobleza aún defiende los puestos en la ciudad, y queda dueño de tanto imperio el felicísimo, invicto, augusto Emperador Carlos V."

En el canto 12 concluye el poema con la prisión de Guatimotzín, referida en las siguientes octavas que vamos á copiar y analizar.

Sandoval que gobierna en la ensenada
Del agua, la invasión que está á su cargo,
Peleando en ella vé la real armada,
Que sale deslizada á remo largo.
Manda á Holguín, que con vela desplegada
Caza le dé, quedando sin embargo,
Este á la resistencia numerosa,
Que por tal y por noble es poderosa.

No así se abate desde pardo cielo
Neblí á la garza, que se juzga nieve,
Y afilando las uñas en un vuelo,
Hace á la presa que la garra pruebe.
Arrójase sobre ella con tal celo
El español, que hasta los vientos bebe,
Conociendo que está, según pregona,
Allí el armiño de la adusta zona.

Corre ligero, vuela presuroso
Calzando velas de valor profundo,
Que es la garza que sigues, tan precioso
Tesoro, que á tu rey le vale un mundo.
En un momento llega valeroso,
Y saltando con aire sin segundo,
A la violencia que su fuerza absorbe,
En una frente vió rendido al Orbe.

Casi no hay verso que deje de tener algún defecto en la idea ó en la forma, como vamos á manifestar.

"Ensenada de agua." Las ensenadas no son de tierra, y así es redundante decir que sean de agua.

En el verso sexto hay una locusión prosaica, "sin embargo."

El adjetivo *numerosa*, del verso séptimo, no tiene sentido propio y parece consonante forzado.

La frase "juzgarse nieve" es de gusto gongorino, pudiendo decirse más sencillamente "que parece nieve."

"Probar la garra," en el verso 12, es locución prosaica; y lo mismo "beber los vientos," en el verso 14.

La idea del verso 16 no se comprende.

"Calzando velas de valor profundo" (verso 18) es una frase que carece de sentido en buen castellano.

Es obscuro el significado de los dos últimos versos.

Relativamente al desenlace del poema diremos que es histórico y conforme á las reglas del arte, pues la mayor parte de los preceptistas aconsejan que la acción tenga éxito feliz: siendo la admiración el principal sentimiento que debe excitar un poema, faltaría si el héroe tuviese un fin desgraciado y se malograra su empresa. En lo que anduvo muy poco acertado Ruiz de León fué en no haber dado más extensión al cuadro interesantísimo de la prisión de Guatimotzin, reduciéndole á las tres malas octavas que hemos copiado, y omitiendo los retratos del Emperador azteca, de su esposa y de los guerreros que los acompañaban. Una relación más extensa y más animada hubiera sido conforme al genio del poema épico. Para conocer el partido que Ruiz de León pudo haber sacado de la historia misma, vamos á transcribir los preciosos retratos de Guatimotzin y su esposa hechos por Solís, á quien, en otra ocasión, hemos visto parece haber seguido el poeta mexicano.

"Era Guatimotzin mozo de 23 á 24 años, tan valeroso entre los suyos, que de esta edad se halló graduado con las hazañas y victorias campales, que habilitaban á los nobles para subir al imperio. El talle de bien ordenada proporción: alto

sin descaimiento, y robusto sin deformidad. El color tan inclinado á blancura, ó tan lejos de la obscuridad, que parecía extranjero entre los de su nación. El rostro, sin facción que hiciese disonancia entre las demás, daba señal de la fiereza interior, tan enseñado á la estimación ajena, que aun estando afligido, no acababa de perder la majestad. La Emperatriz, que sería de la misma edad, se hacía reparar por el garbo y el espíritu con que mandaba el movimiento y las acciones; pero su hermosura, más varonil que delicada, pareciendo bien á la primera vista, duraba menos en el agrado que en el respeto de los ojos. Era sobrina del gran Moctezuma, ó según otros su hija."

Resumiendo lo que hemos dicho sobre el poema *La Hernandia*, resulta que tiene las buenas cualidades y los defectos siguientes:

El hecho de la conquista de México, de la manera que se verificó, es verdaderamente maravilloso, y por lo mismo digno del poema épico-histórico. Para apreciar debidamente el argumento de la "Conquista de México" debemos fijarnos en esta idea: se trata de una lucha en que la inteligencia de unos pocos vence al poder físico de muchos; pugna en que el espíritu domina á la materia; la habilidad de Cortés á la fuerza de Moctezuma. Juzgando con imparcialidad al jefe español, debemos convenir en que no sólo fué guerrero, sino hombre de estado; en que para consumar la empresa que acometió no bastaba el valor, sino que era preciso el genio. La acción del poema reconcentrada en Cortés, y el estado de guerra entre naciones distintas son circunstancias propias del poema épico. Es recomendable la fidelidad histórica en una gran parte de la narración poética, habiendo seguido Ruiz de León, según parece, al célebre escritor español Solís. Se encuentran en el poema episodios interesantes como la historia de los antiguos mexicanos, y adornos bien desempeñados como el discurso de Maxicatzin en el Senado. El lenguaje es generalmente castizo, el tono frecuentemente elevado, y la versi-

ficación á veces sonora. No faltan en algunos pasajes viveza de colorido, animación y rasgos brillantes. El desenlace del poema es feliz, según las reglas del arte.

Son pálidos é incompletos los retratos de personajes tan notables como Moctezuma y Guatimotzin. Se encuentran algunas descripciones nimias y otras exageradas como la de México; y episodios de por sí interesantes, mal ejecutados, como la destrucción de las naves españolas. El defecto dominante en el poema es el gongorismo, mezclado con algunas locuciones prosaicas: ya hemos explicado en varios lugares de esta obra en qué consisten los vicios del gongorismo y del prosaísmo. Por último, creemos también digno de censura, que en la *Hernandia* se omitiera toda referencia á la interesantísima *Doña Marina*, la joven, la hermosa mexicana enamorada de su señor, partícipe de sus fatigas y que sirvió á los españoles, no sólo de intérprete, sino de consejera. Doña Marina es la Briseida de la Iliada Mexicana. Recomendamos el interesante estudio de Doña Marina, escrito por Luciano Biast: se ha publicado una traducción española en la *República Literaria* de Guadalajara. Sosa, en sus *Biografías*, ha defendido bien á Doña Marina de los injustos cargos que hizo á ésta el biógrato Olmedo y Lama. Entre los defectos de la *Hernandia* también merece considerarse que la acción empieza antes de lo debido; que el retrato de Cortés es muy prolijo; que hay digresiones inútiles.

En una palabra, la *Hernandia* no pasa de ser "ensayo defectuoso de un poema épico-histórico," y aunque superior al *Peregrino Indiano* de Guzmán, es inferior al *Nuevo Mundo* por Terrazas: de este último poema se conocen algunos fragmentos, según dijimos en el capítulo primero. Saavedra Guzmán es prosaico y aun vulgar; Ruiz de León gongorista; Terrazas pertenece á la escuela clásica de Herrera ó sevillana que no puede ser tachada sino de alguna afectación. Del poema sobre la conquista de Nuevo México por Villagra hemos hablado en el capítulo 4º, y de otros poemas escritos en nuestro

país, relativos á su conquista hablaremos al fin del presente capítulo. De composiciones poéticas extranjeras, con el argumento dicho, nada nos toca manifestar porque nuestro libro no es de literatura *comparada*. Sin embargo, advertiremos que hasta ahora no hemos hallado ninguna á la altura del asunto, exceptuando los conocidos cantos de Vaca Guzmán y de Moratín.

Relativamente al otro poema de Ruíz de León, *La Tebaida Indiana*, nada podemos decir porque no le conocemos, y respecto al libro intitulado *Mirra Dulce* haremos breves observaciones.



La Mirra Dulce es el título gongorino de una colección de décimas que comprueban el ingenio fecundo del autor, nada menos que 330 sobre un mismo asunto, los dolores de la Virgen María al pié de la cruz. Esas décimas no son tan defectuosas como *La Hernandia* porque en ellas se encuentra menos gongorismo, y suelen tener más naturalidad y sencillez, reunidas estas circunstancias, en ocasiones, á un lenguaje correcto y una versificación fluida. Pondremos dos ejemplos de la *Mirra Dulce*, uno de la parte defectuosa y otro de la parte aceptable.

Estaba la dolorosa,
¡O compasión de un azar!
Si te atreves á este estar,
Habla, si puedes medrosa,
Estaba ¡ó suerte penosa!
Estaba ¡ó desdicha brava!
Estaba ¡el vivir se acaba!
Mas si en los dolores que hubo,
No explica amor como estuvo,
Sienta el dolor como estaba.

No es posible, con retruécanos como los de la décima anterior, expresar el sentimiento religioso, el que requiere más

espontaneidad, el que tiene por tipo las sagradas escrituras, cuyo carácter es una sencillez majestuosa.

Estaba la dolorosa
Madre, mirando paciente,
A su hijo en la cruz pendiente,
Al pié de la cruz llorosa;
A cuya alma generosa,
Dolorida y contristada,
Atravesó dura espada;
¡O que triste y afligida
Estaba la engrandecida
Del Unigénito amada!

La décima anterior se acerca algo más al gusto de la poesía religiosa, expresa mejor el amor divino, el amor purificado y enteramente espiritual convertido en amargura de aquella mujer á quien se aplican estas palabras de Isaías: "¡Oh vosotros cuantos pasáis por este camino, atended y considerad si hay dolor como el dolor mío."

***

Vamos á concluir este capítulo formando un catálogo de las obras, en verso, sobre la conquista de México, escritas por mexicanos ó residentes en nuestro país.

El Peregrino Indiano, poema por Saavedra Guzmán, de quien hablamos en el capítulo III.

El Nuevo Mundo, poema por Terrazas, de quien hablamos en el capítulo I.

La Conquista de Nuevo México, poema por Villagra, citado en el capítulo IV.

La Hernandia, objeto del presente capítulo.

La Cortesiada, poema por el Padre Castro, citado en el capítulo X.

Canto á Cortés en Ulúa, impreso en México, 1808, escrito por D. José González Torres de Navarra, disfrazado con el nombre de aquel Gerónimo Aguilar, hallado por Cortés en

Cozumel. González Torres nació en Sevilla, pero estuvo algún tiempo en México.

Origen y conquista de México, en verso heroico, por el capitán D. Luis Angel Betancourt.

Como ejemplo de las historias rimadas, sin mérito alguno artístico, que se escribieron en México, puede citarse la *Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios*, por el capitán D. Luis Angel Betancourt. Fué compuesta el siglo XVII, y la hemos visto inédita en poder del Sr. García Icazbalceta. Según noticia del padre colector Vega, puesta al frente de la historia citada, "Betancourt vino á Nueva España en 1608, como constaba de un antiguo manuscrito intitulado *Ramillete de flores divinas y humanas*, en que reunió Betancourt varias poesías de su numen." Al fin de la *Historia de Nuestra Señora de los Remedios*, se encuentran dos sonetos de Betancourt, tan mal escritos como la *Historia*. En ésta (octava sexta) declara su autor haber escrito en verso heroico "el origen y conquista de México, siguiendo al cronista Gomara."

Algunos poetas existentes que no nos corresponde mencionar, según nuestro plan, han escrito en verso sobre la conquista de México. Nos limitaremos á hacer algunas observaciones al prólogo, escrito por el Sr. Altamirano, que precede al poema intitulado Cuauhtemoc de D. Eduardo Valle. El prólogo del Sr. Altamirano no nos parece un juicio imparcial, sino una invectiva apasionada contra los españoles. Altamirano no se fijó en examinar si Cuauhtemoc puede ser propiamente protagonista de un poema épico. No, en nuestro concepto, por las razones que vamos á exponer. Uno es el criterio histórico y otro el literario: en el punto de vista histórico, Cuauhtemoc es digno de elogio y de lástima; lo primero por su brava defensa de la ciudad de México; lo segundo por la inhumanidad con que le sacrificaron los españoles; pero en el punto de vista literario, ni la opinión de los mejores preceptistas, ni el uso de grandes poetas, ni la razón,

permiten que Cuauhtemoc sea protagonista de un poema. El protagonista de un poema debe excitar la admiración, y la admiración no puede excitarla un príncipe vencido que no muere entre sus soldados, ó como Catón en Utica, sino que huye y es aprendido al lado de su mujer. Revilla, en sus *Principios de literatura*, enseña que en un poema épico el personaje vencido puede desempeñar el papel importante de contra-protagonista, pero nunca de protagonista. Por lo tanto, Cuauhtemoc queda bien como objeto principal de una novela, leyenda ó tragedia, y no de un poema épico.

Altamirano, en el prólogo que nos ocupa, califica á los conquistadores de México, de asesinos, bandidos, ladrones, etc., olvidando que en el siglo XVI la conquista se consideraba como un derecho, y que las naciones modernas civilizadas han adquirido con las armas, los países que habitan. En México, los ascendientes de Altamirano, los aztecas, por medio de la fuerza, fundaron un vasto imperio. Agrega Altamirano, que los indios mismos, y no los españoles, hicieron la conquista de México. Quiere decir que los primeros fueron traidores á su patria y unos imbéciles que se forjaron cadenas á sí mismos; quiere decir que los castellanos fueron hábiles políticos manejando á los indios como convenía á sus intentos. Esos indios, que ayudaron á los españoles en la conquista de México, no contribuyeron, por medio de sus sucesores, á hacer la independencia, la cual fué obra de los mestizos y de algunos españoles.

Asegura Altamirano que nada bueno se ha escrito, en verso, acerca de la conquista de México, olvidando el apreciable poema de Terrazas "El Nuevo Mundo," y haciendo á un lado los excelentes cantos á Cortés de Moratín y de Vaca Guzmán, premiados por la Academia española.

CAPÍTULO VIII.

Biografía de D. José Manuel Sartorio.—Obras que escribió.—Examen de sus poesías.

Si la virtud, la ciencia y el patriotismo son motivos suficientes para obtener el aprecio y el respeto de nuestros conciudadanos, pocos hombres lo merecerán tanto como el presbítero D. José Manuel Sartorio, cuya biografía vamos á escribir en pocas palabras.

Nació en México á 17 de Abril de 1746, siendo sus padres D. Jorge José Sartorio, italiano, y Doña Josefa Cano, mexicana, personas virtuosas y de familia decente, aunque de muy escasa fortuna.

D. Jorge dió personalmente lecciones de leer á su hijo, y después le entregó al profesor de latín D. Ildefonso Falcón, quien quedó tan prendado del raro y pronto aprovechamiento del niño, que renunció los honorarios que le correspondían, dándose por retribuído con tener un discípulo tan aventajado.

Entró éste después al colegio de San Ildefonso, el cual estaba á cargo de los padres jesuitas, y allí terminó el curso de artes con tal perfección, que el padre Rodríguez decía: "explica la cátedra mejor que sus maestros."

Con semejantes resultados y recomendaciones, adquirió Sartorio una fama extraordinaria, que fué confirmada por el siguiente suceso. Llamaban en el colegio *lección de refertorio*

á un ejercicio literario considerado como ensayo de los estudiantes, y tocándole una vez al joven José Manuel, manifestaron los concurrentes el deseo de ver algo extraordinario. Nuestro estudiante llevaba su composición en prosa; pero deseoso de satisfacer á los espectadores, y después de una corta meditación, recitó varios dísticos latinos, tan buenos, que según algunos eclesiásticos ilustrados, presentes al acto, ellos no los hubieran compuesto sino después de largas y profundas meditaciones.

El mérito de Sartorio fué premiado por los padres jesuitas dándole una beca de gracia en el referido colegio de San Ildefonso; pero tuvo la mala suerte de no disfrutar aquel beneficio más de cuatro años, á consecuencia de la expulsión de la Compañía, de manera que en lo sucesivo se vió obligado á estudiar sin maestro, pues su pobreza no le permitió volver al colegio.

Más adelante, y ya en edad de tomar estado, abrazó el eclesiástico, comprobando durante su vida lo acertado de su vocación, pues fué modelo del sacerdote evangélico: de costumbres honestas y recogidas, de trato suave y afable, piadoso sin límites, caritativo con ardor, infatigable en el confesionario y en el púlpito, consolando al encarcelado, instruyendo al ignorante y socorriendo al desvalido. La humildad de nuestro D. Manuel era tan extremada, que no quiso nunca usar reloj porque le parecía una halaja de lujo, y su modestia llegó al extremo de no admitir el grado de doctor. Habiéndosele facilitado dinero para tomar la borla, le invirtió en libros, que no tuvo de puro adorno, sino para estudiarlos profundamente.

En efecto, Sartorio fué hombre de instrucción rara para su época, principalmente en lenguas vivas, que entonces se estudiaban poco en México; y los contemporáneos confesaron siempre su buen talento, viva penetración y gran memoria.

Sin embargo de todos esos méritos, no ascendió en la carrera eclesiástica, y jamás pasó de simple presbítero. Se apro-

vechaban sus conocimientos como censor, se le consultaban casos de conciencia y negocios graves; pero todos los empleos que obtuvo fueron secundarios. El primer cargo que desempeñó fué el de rector de infantes en la catedral; después se le nombró sucesivamente catedrático de historia y disciplina elesiástica en el colegio de Tepozotlán, capellán del convento del Espiritu Santo, prefecto espiritual de cárceles, y para otros cargos por el estilo, siendo el destino más importante que ocupó (durante el gobierno colonial) el de prosecretario del cabildo metropolitano.

En cuanto á honores literarios, sabemos que fué presidente de la Academia de ciencias morales denominada San Joaquín, así como de la de humanidades y bellas letras de San Ildefonso.

Fácilmente se comprenderá por qué no ascendió Sartorio en la carrera eclesiástica, si se reflexiona que era mexicano y afecto á los jesuitas: es sabido que en tiempo del gobierno colonial los españoles americanos (como se llamaban entonces) estaban generalmente excluídos de los principales puestos, y que el odio á los jesuitas era tal, que el Arzobispo mismo puso dificultades en ordenar á Sartorio porque seguía las doctrinas del famoso Suárez.

Nada, sin embargo, debe haberle molestado la falta de dignidades, si atendemos á que era la personificación de la humildad y de la modestia, y cuando, por otra parte, se hallaba retribuído de una manera más valiosa para un corazón verdaderamente grande: en lugar de cargos molestos y de honores vulgares, Sartorio obtuvo el amor y el respeto de todos, desde las personas de clase más elevada hasta los más pobres.

En la guerra de independencia fué Sartorio el consuelo de los mexicanos, al mismo tiempo que contribuía poderosamente, en su esfera, á la emancipación del país, arrostrando el odio de los gobernantes españoles y de sus partidarios, con gran serenidad y valor. Sabemos, en efecto, que el Virrey

ordenó á todos los predicadores combatiesen la rebelión; pero Sartorio se negó completamente, y más adelante resistió de la misma manera el bando de 25 de Junio, 1813, en que Venegas sujetó á la jurisdicción militar á los eclesiásticos que tomasen parte en la guerra.

Al mismo tiempo que Sartorio daba esas pruebas de firmeza, usaba de prudencia y sabiduría para calmar los ánimos: á él se debió haber aquietado las conciencias, desvanecido escrúpulos de personas demasiado timoratas, y restablecido la concordia en las familias, haciendo ver que no era crímen la resistencia al gobierno español, y que no debían considerarse como rebeldes á Dios ni al Rey los defensores de la independencia.

Sartorio, como verdadero liberal, es decir, enemigo de la tiranía y también del desorden, recibió con aplauso la reforma del año 12. "Mi patria es mi adoración," decía frecuentemente, y fué tanto lo que trabajó por ella, que á su muerte mereció se pusiesen en su catafalco las siguientes palabras:

Sacro Hidalgo, tú, en la obra héroe notorio!......
Y en la palabra tú, sacro Sartorio.

Era muy natural que el patriotismo del digno eclesiástico le ocasionase muchos disgustos: efectivamente, el Virrey de México excitó al Arzobispo para que corrigiese á aquel clérigo *rebelde*, y el fiscal de la Inquisición procuró instigar contra él al terrible tribunal; y hubiera sido reducido á prisión á no intervenir en favor suyo la Condesa de Regla. Sin embargo, no le fué posible libertarse de las injurias de algunos particulares: cierto día unos españoles de bajo linaje le insultaron públicamente, y otra vez un español rico le despidió de su casa.

No por esto se crea que Sartorio perdió el aprecio general; por el contrario, aumentó entre sus conciudadanos de tal manera, que en las elecciones populares de ayuntamiento, verificadas á consecuencia de la constitución española, fué nom-

brado elector por la parroquia de San Miguel, y el pueblo entusiasmado se apoderó de un coche en que iba, para conducirle.

Consumada la independencia, fué nombrado vocal de la soberana Junta gubernativa, y como tal firmó la acta de nuestra emancipación política, habiendo tenido la honra de predicar en la función de gracias que se celebró en la catedral de México, al día siguiente de la entrada del ejército libertador.

Como miembro de la Junta gubernativa, trabajó mucho Sartorio en la restauración de la Compañía de Jesús; pero no consiguió nada absolutamente, y sea cual fuere la opinión que se tenga acerca de los jesuitas, es de alabar en Sartorio la gratitud que le guiaba al tratar de favorecer á sus antiguos maestros y bienhechores.

Fueron muy notables la amistad y las relaciones que unieron á Sartorio con Iturbide, y él fué quien, á nombre del clero, le felicitó por su exaltación al trono, recibiendo más adelante del Emperador mismo la cruz de Guadalupe; y la consideró tan honorífica, que no obstante su modestia, la llevó con agrado hasta el fin de sus días.

La amistad de Sartorio con Iturbide, ocasionó á aquel tantos ó mayores disgustos que los tenidos con el gobierno español, y se halló á pique de ser envuelto en la proscripción á que fueron condenados los amigos del libertador de México; pero su mucha respetabilidad le salvó por segunda vez.

Los últimos años de Sartorio fueron amargados por los trastornos políticos de su patria, que no podía ver con indiferencia. Murió á la edad de 82 años, tan pobre como había vivido; pero se le hicieron notables exequias por la Archicofradía que fundó Cortés con el nombre del Señor de la Misericordia, asistiendo las personas más notables, y pronunciando la oración fúnebre el Dr. Torres Guzmán. Fué enterrado en Nuestra Señora de los Angeles, y se puso sobre su sepulcro el siguiente epitafio que él mismo había escrito:

"Conditus hac vili, jacet en, Sartorius urna,
Is fuit orator, nunc tacet: hospes abi."

La traducción libre, hecha también por Sartorio es la siguiente:

Oculto bajo de esta
Losa triste y funesta,
Yace el pobre Sartorio.
Fué orador, aplaudióle su auditorio;
Mas nunca ha predicado—
Mejor que ahora callado—
La muerte; en fin, su asunto fué postrero.
Oye el sermón, y vete, pasajero.

***

Las obras de Sartorio, según las noticias que tenemos, son las siguientes:

Tres sermones impresos.

Veinte tomos de sermones manuscritos.

Varios novenarios, septenarios, triduos y jaculatorias, meditaciones y otras obras de devoción, impresas unas y manuscritas otras.

Carta edificante de la vida de la M. R. M. Josefa de San Ignacio, abadesa del convento de Regina de México, impresa en esta ciudad, 1810.

Respuesta á las observaciones de Bossuet sobre la Mística Ciudad de Dios de la Madre Agreda, MS.

Vida del Papa Pio VI y compendio histórico de su viaje y cautiverio, traducción del francés, MS.

Resoluciones morales, un tomo en 4º, MS.

Cartas críticas é instrucciones, un tomo en 4º, MS.

Censuras de comedias y otras obras, un tomo en 4º, MS.

Poesías sagradas y profanas, siete volúmenes en 8º (Puebla, 1832), según el prólogo de la colección, en ella están incluídas todas las poesías de Sartorio.

Esta noticia bibliográfica basta para comprobar la fecundidad de nuestro autor y la extensión de sus conocimientos;

habiéndose tratado una vez de imprimir todas las obras referidas se calculó el costo de la impresión nada menos que en diez y ocho mil pesos.

Nosotros no hemos podido ver más que los siete volúmenes de poesías y algunos sermones, lo que no se extrañará si se atiende á que todo lo manuscrito de Sartorio se ha extraviado, y á la dificultad que se presenta en México para encontrar libros relativos al país, según lo hemos manifestado en el Prólogo; de manera que nos vemos obligados á limitar ahora nuestro examen á las composiciones poéticas, y más adelante á los sermones.



La mayor parte de las poesías de Sartorio versa sobre asuntos sagrados, y el resto se refiere á diversos objetos profanos: gran parte de unas y otras son traducidas, principalmente del latín.

Como desgraciadamente el término medio en todas las cosas humanas es lo más difícil de encontrar, sucedió con la literatura española, que del sistema exagerado y obscuro de Góngora y sus sucesores, se pasó, en el siglo XVIII, no á la claridad y sencillez, sino al prosaísmo, de manera que la poesía degeneró en bajeza, flojedad y falta de armonía. D. Tomás Iriarte, según Gil de Zárate, y otros historiadores de la literatura española, fué quien principalmente influyó en el establecimiento del prosaísmo debido al ascendiente que tenía entre los literatos de su época, ya por sus talentos, ya por otras circunstancias que no eran absolutamente literarias. Iriarte poseía todas las cualidades necesarias para sobresalir en los géneros templados, como lo dió á conocer principalmente en sus *fábulas;* mas carecía de ingenio para la poesía elevada, así es que no se encuentra en sus composiciones de esta clase, vuelo poético, viveza de afectos, gala en los adornos y, á veces, ni aun armonía en los sonidos. De todas maneras, fué tal su autoridad, que Samaniego llegó á decir:

En mis versos, Iriarte,
Yo no quiero más arte
Que poner á los tuyos por modelo......

Y como la literatura mexicana, antes de la independencia, no fué generalmente en la forma más que un reflejo de la literatura española, resultó que así como Sor Juana Inés de la Cruz imitó á Góngora, de la misma manera Sartorio y otros poetas mexicanos de su época imitaron, ya que no precisamente á Iriarte, sí á los de su escuela, la cual procuraremos caracterizar en pocas palabras.

La poesía, según explicamos en la Introducción, es "la representación sensible del bello ideal por medio de la palabra," y no "la imitación servil de la naturaleza," la cual es hermoseada, perfeccionada por el poeta. Así, pues, quien comprenda el verdadero objeto del arte, tiene que separar de la naturaleza física ó moral lo que hay de feo, bajo, vulgar, innoble, defectuoso, y por el contrario, agregar cuanto conciba de bello, en armonía con el objeto de que se trate. El bello ideal se forma, pues, escogiendo y ocultando, quitando y añadiendo. De otra manera el imitador servil de la naturaleza á donde más puede llegar es á presentar cuadros sin defectos notables; pero también sin bellezas arrebatadoras; cuadros fieles y sencillos, pero monótonos y sin animación.

En la escuela prosaica no se conoce el heroismo de ninguna pasión sublime, porque el verdadero dominio de la poesía no es el mundo material, sino el espiritual, es decir, las ideas elevadas, las grandes pasiones, los sentimientos profundos; el esfuerzo de lo finito para expresar lo infinito. Cuando la poesía se ocupa en objetos materiales, aun los más grandiosos, como los astros y el Océano, lo hace elevándose á su Creador, ó idealizando esos objetos, personificándolos, suponiéndoles cualidades de seres inteligentes. Tratar, pues, de objetos comunes, sean morales ó físicos, y tales como la naturaleza los presenta, es objeto de la prosa y no de la obra poética.

En cuanto á la forma, supuesto que la palabra es el instrumento de la poesía, debe usarse en armonía con el objeto del arte, es decir, la forma poética debe ser más escogida que la forma prosaica. En efecto, la poesía tiene expresiones que le son peculiares, epítetos brillantes, comparaciones atrevidas, estilo figurado, y por último, cierta medida que produce armonía musical, cuya perfección no se puede encontrar en la prosa mejor combinada.

Ahora bien, los prosaicos pecaban unas veces en la forma, otras en lo esencial, y algunas en los dos elementos reunidos.

Esto supuesto, vamos á examinar algunas composiciones de Sartorio.

Para excitar á los fieles á la diligencia, dice:

No consintamos, no, que la pereza
Nos venga á dominar del sueño largo,
Sino largando el lecho con presteza
Dejemos la modorra y el letargo.

Largar el lecho. El verbo *largar* por dejar ó irse, se usa generalmente en tono familiar ó despreciativo, como cuando en una visita de confianza decimos *me largo*, ó cuando á un criado bribón se le dice *lárgate de mi casa*. Si el escritor usó el verbo *largar* porque quiso manifestar *prisa*, tampoco está bien, porque se halla indicada adelante con la frase adverbial *con presteza.*

Dejar la modorra y el letargo.

Modorra se usa en estilo muy llano, y además supone, infundadamente en el presente caso, que los que duermen no lo hacen de una manera tranquila y natural, porque modorra significa *sueño pesado.*

Letargo supone todavía más que modorra, porque es un accidente peligroso, el cual consiste en la suspensión del uso de los sentidos y de las facultades del ánimo; así es que está mal usado, y se comprende que vino arrastrado por *largo*.

En otro lugar describe Sartorio la manera con que la Virgen vió á Jesucristo en la cruz, con estos versos:

Tus ojos tiernos viéronlo colgado
Y al más amargo extremo reducido,
Pues lo vieron á azotes destrozado
Y de llagas abiertas todo herido.

Viéronlo. Lo es neutro, y no puede aplicarse á Jesucristo, aunque esto tiene la disculpa de que así se usa en México y algunos lugares de España: la Academia ha sancionado ese uso últimamente.

Colgado. Cuando un muchacho es incorregible suelen decirle sus padres: "has de morir *colgado*," es decir, colgado de una horca, y por este estilo se usa el adjetivo *colgado* en locuciones familiares.

Comparando á la Virgen María con una rosa, dice Sartorio:

Pompea en Abril la rosa muy ufana
Bostezando suavísimos olores,
Y bordándole el manto los colores,
De blanca nieve y encendida grana.

Pompea. Palabra de pronunciación dura, y que no se usa en buen castellano sino como recíproco, es decir, *pompearse.*

Bostezando suavísimos olores. Es permitido en poesía personificar los objetos, pero con propiedad y belleza, y ni una ni otra circunstancia concurren en el presente caso: aun en las personas, el acto de bostezar no es gracioso ni poético, y mucho menos puede serlo trasladado á una planta por medio de una figura violenta; así es que un escritor de gusto no usaría semejante composición, ni aun tratándose de esas plantas que parecen dormir ó recogerse en la noche, plegando las hojas. En cuanto al uso de *bostezar*, como verbo activo, nos referimos á lo indicado en el capítulo siguiente.

Veamos ahora de qué expresión se valió nuestro poeta en el siguiente verso:

La noble presa que engullido había
El tártaro horroroso.........................

Nadie dudará que *engullir* es un verbo excesivamente prosaico.

Para pintar la muerte de una persona, usa Sartorio locuciones como ésta:

Ya pasó su trago,
Creo que felizmente;
Porque el Dios clemente
Tierno lo amparó.

Pasar el trago. *Tragar* sólo se usa en estilo muy llano, como cuando significa *devorar*, es decir, comer mucho y muy aprisa, ó cuando se dice "qué tragaderas tiene fulano," para significar que es muy crédulo; ó bien "tragar saliva," cuando una persona halla dificultad en dar una contestación; ó "no poder *tragar* á alguno" por tenerle aversión. De todo esto resulta, que aunque *tragar* y sus derivados se usen en sentido de *desgracia* ó *infortunio*, esto no es propio del estilo poético, porque la acepción común de la palabra es vulgar, y no puede despertar más que ideas vulgares, quedando muy mal cuando se trata de un trance tan serio como el de la muerte.

Hablando del bien de su alma escribió nuestro autor la siguiente cuarteta:

¡Oh cuán sana también, oh cuán hermosa
Se verá apetecer, si se halla digna
De mamar á tus pechos oh divina
Virgen y Madre, leche muy sabrosa!

De mamar á tus pechos, etc. Aun tratándose, no de la Virgen, sino de una mujer cualquiera, estos versos excusan comentarios, porque todos saben que la decencia es una de las principales reglas que debe observar el escritor. Cuando se trata de cosas que pueden ofender el pudor ó el respeto, se deben evitar las expresiones claras, usando de alguna obscuridad, y esto cuando hay necesidad absoluta de expresar cierta clase de ideas; pero cuando no existe esa necesidad, deben omitirse todas las palabras que parezcan poco decentes. En el presente caso, ¿qué necesidad tenía el poeta de locuciones

como las que usa para expresar su comunicación con la Virgen, cuando en el orden moral é intelectual y aun en el físico, se pueden escoger tantas imágenes bellas y dignas?

El siguiente soneto es tan malo que merece un examen particular.

¡Cuánto tiempo, oh América, anduviste
En pos de tu deseada independencia,
Y á pesar de tu grande diligencia
(Pobre de tí) hallarla no pudiste!

Lágrimas tiernas derramabas triste
Bajo el yugo de dura dependencia,
Suspirando con ansia, y con vehemencia
Por la deseada que abrazar quisiste;

Mas cese el llanto ya, cese el lamento,
Pues la por quien estabas suspirando
Ya pareció: ¡qué gozo! ¡qué contento!

Buscóla, hallóla heroicamente obrando,
El ínclito Iturbide, mira atento,
Suelo feliz aquí la está abrazando.

Eso de que la América *anduviera con gran diligencia*, y *la pobre no pudiera hallar* lo que buscaba, es la figura más mezquina y prosaica que puede darse, y la idea que despierta es la de un corredor del comercio que anda azotando calles, y *el pobre* no encuentra negocios. Además, al segundo verso le sobra una sílaba porque en *de-se-a-da* no hay diptongo. Sin embargo, sobre este particular haremos algunas observaciones al hablar del padre Navarrete.

La deseada, verso octavo. Aquí vuelve á medirse mal la palabra *deseada;* pero hay otro defecto todavía de mayor importancia, y es que no se sabe lo que se desea abrazar, y es preciso ocurrir al título del soneto para comprenderlo. No es lícito al poeta ayudarse de esta manera con explicaciones fuera de la composición, y el soneto exige que en el corto espacio que se le concede *no falte* ni sobre nada.

Pues la por quien. Reunión intolerable de partículas que producen un pésimo sonido.

Ya pareció. Tampoco se sabe aquí lo que pareció sin ocurrir al título, y lo mismo es preciso hacer para comprender el último terceto.

En fin, es de advertir, omitiendo otras cosas, que los versos 10º, 12º y 14º terminan en *ando*, que se considera como consonante de los llamados *triviales.*

Pero acaso todo lo dicho es nada en comparación de un soneto al Santísimo Sacramento, donde el padre Sartorio llama á la hostia *un bocado*, como si se tratara de un mendrugo de pan ó un pedazo de tocino. *Bocado* significa también *veneno*, y entonces es peor: en ese sentido le usa, por ejemplo, Ercilla (canto 32).

Está Jesús para partirse al cielo,
Donde lo llama ya su padre amado;
Pero no quiere, no, su amor sagrado
Dejar al hombre huérfano en el suelo.

Llama á consejo, pues, su ardiente anhelo,
Su poder, su saber: los que han trazado
Se quede con el hombre *en un bocado*
A sustentarlo, bajo un blanco velo.

Algunas ocasiones se divertía Sartorio en componer versos de sociedad, familiares; y si en estilo elevado incurrió en los defectos que hemos señalado, ya podremos figurarnos lo que sucedería en el estilo llano. Bastarán dos ejemplos, no siendo necesario divagarnos en observaciones, porque el lector menos instruído puede hacerlas por sí mismo.

PARA DAR DIAS.

En este día
De San Gregorio,
José Sartorio
Tierno y cordial,
Su día santo
Le felicita
A Mariquita
La Sandoval.

A Mariquita
La Montes de Oca,
A él toca
Bienes desear,
Y así le pide
Al gran Señor
Que á ella de amor
Quiera llenar.

EPITAFIO A UN PERRO LLAMADO EL MONO.

Ya el pobre mono acabó
Al golpe cruel y violento
Con un sereno sangriento
Sin lástima lo mató.
¡Pobre infeliz, ya yo nó
Veré á mi mono querido!
Mas lo que más he sentido
No es ciertamente su muerte;
Sí la lamentable suerte
Con que el pobre ha fallecido.

Después de todo lo dicho se comprenderá fácilmente, que el padre Sartorio era poco á propósito para traducir los salmos y otras oraciones de la iglesia pertenecientes al género sublime, bastando manifestar una circunstancia, la cual caracteriza el mal gusto que solía tener nuestro autor, y es que tradujo el *Pange lingua* en versos de cuatro sílabas, propios para composiciones como la fábula de la ardilla y el caballo.

Señor mío
De ese brío
Ligereza
Y destreza......

Aun se conoce que á veces el padre Sartorio tenía dificultad para versificar, y en estos casos no se paraba en medios para conseguirlo, ya usando palabras bárbaras, ya tomándose licencias indebidas, ya valiéndose de calificativos impropios, ya poniendo algunos ripios. Ejemplos:

El huevo fresco, el vino colorado,
El caldo con gordura, el pan floreado,
A la humana le dan naturaleza
Alimento precioso, pues sin lucha
Ofrecen con largueza
En poca cantidad substancia mucha.

"A la humana le dan naturaleza," por "le dan á la naturaleza humana," es una transposición violenta que no debe

admitirse, pues parece que á *la humana* le ván á dar algo, y que ese algo es *naturaleza*.

Abre mortal, esa honda sepultura,
Y mira atentamente, en qué han parado
Las riquezas, las honras, la hermosura,
El pobre, el rico, el bajo, el potentado.
Mira aquesa osamenta fría y dura,
Lee en ese libro desencuadernado,
Estudia ese esqueleto y calavera,
Si quieres ver el triste fin, que espera.

Pasando en silencio muchos defectos de esta pésima octava, sólo diremos que para consonar *calavera* con *espera* ha quedado la oración sin sentido, porque no dice á quien se espera, faltando el pronombre *te*, que por no caver en el verso lo omitió el autor.

No respeta tu guadaña
Las canas, ni la niñez,
Todo *lo holla* tu altivez
Nada perdona tu saña.

Holla por *huella* no sólo está mal conjugado, sino que como *holla* es homofóneo de *olla*, despierta ideas muy diferentes de las que convienen á la poesía. Bien podía haberse dicho "todo lo *aja* tu altivez."

Pues si estos son imposibles
Que no abarca la razón,
¿Cómo es posible esté alegre,
Cuando tú estás triste, yo?

La transposición forzadísima de *yo* es manifiesta, y además es defectuoso, aun en prosa, que un período termine por monosílabo.

De la nueva Salem el santo coro
Hoy con nueva dulzura,
Colmado de ternura,
Entone y trine un cántico sonoro,
La pascua celebrando
Con sebrio gozo y con acento blando.

El adjetivo *sobrio*, aplicado á gozo, es impropio porque generalmente significa "templado en comer y beber;" pero aun en la acepción general de *moderado* está mal, pues no se comprende la razón para que el gozo se limite en el presente caso, y cuando, por el contrario, la idea de la estrofa exige otro adjetivo que indique más animación.

Si tu sangre ¡oh Jesús! santa y preciosa
Se digna de limpiar mi fea sentina,
Hallará saludable medicina,
Para todo su mal mi alma achacosa.

El adjetivo *fea* aplicado á sentina no da la calificación conveniente, porque lo *feo* desagrada á la vista, y la sentina al olfato, resultando también una figura de retórica algo sucia al comparar el alma con un lugar lleno de inmundicias y mal olor: el arte no sólo prohibe las palabras que ofenden el pudor, sino también las expresiones groseras y las que excitan ideas desagradables y asquerosas.

Alma achacosa: el adjetivo *achacoso* es prosaico, y no significa lo mismo que se quiso dar á entender, con *fea sentina*, es decir, que el alma estaba *muy sucia* por el pecado: en efecto, achacoso es un adjetivo que se aplica á las enfermedades leves, habituales, de poca importancia.

Y no obstante estos defectos en que solía incurrir Sartorio por formar verso, algunas veces no evitaba ni la cacofonía ni la falta de medida. Como de una y otra falta hemos presentado ya algunos ejemplos, nos limitaremos á poner otros pocos.

La obscura noche con su faz sombría
A la tierra llenaba de tristeza;
Porque del sol no veía la lindeza,
Ni sus dulces influencias recibía.

En el tercer verso sobra una sílaba, porque en veía no hay triptongo.

Mas que los hombres hayan aplicado
A otros hombres, de Dios los altos nombres,
Eso no debía ser, no es acertado.

Hombres en el primer verso, y en el segundo otra vez *hombres* y luego *nombres*, suenan muy mal: el arte métrico enseña que en un mismo verso no haya consonantes, ni aun asonantes.

En el mismo defecto se incurre en el tercer verso de los que siguen.

Jesús, fruto precioso
Del vientre de María,
Sénos *vía*, luz y *guía*
En el mar tempestuoso,
De este mundo inclemente
Hasta llegar al reino permanente.

Igual observación hay que hacer al verso último de la estrofa siguiente:

Ave, Virgen querida,
Semejante á la plata acrisolada,
Que en la llama encendida,
Del fuego mundanal nunca abrasada
Y con santa entereza
Permaneciste *ilesa* en tu *pureza*.

Pero basta de reprobar.

"*Qui legis, tuam reprendo si mea laudas*
Omnia, stultitiam; si nihil, invidiam."

Lo primero que debemos decir en defensa de Sartorio es, que el único objeto con que escribió poesías fué el de entretener los ratos que le quedaban libres de sus muchas y graves ocupaciones, de manera que nunca permitió se publicaran aquellas, manifestando necesitaban reforma. A su muerte fué cuando un amigo se apoderó de los manuscritos, publicándolos con la advertencia de que Sartorio los había dejado desordenados y sin corrección alguna, porque el autor nunca creyó se imprimieran sus versos.

Esta advertencia es de la mayor importancia, pues todo el que escribe sabe, por propia experiencia, con qué facilidad se incurre en errores y en equivocaciones, muchas veces por

mera distracción, y tanto más fácilmente cuando se trata de la forma ó el mecanismo de una obra. Para que una composición salga lo menos mal posible, es preciso que otro la revise, porque el autor mismo se familiariza más y más con sus propios defectos cada vez que lee los borradores: es necesario, además, tener copistas fieles y de alguna inteligencia, y por último agotar el cuidado aun en los momentos de la impresión. Se cuenta del célebre Molière que leía sus manuscritos á la cocinera, queriendo que todo el mundo le dijese lo que se hallaba de chocante en lo que escribía.

¡Cuánta disculpa no tiene, pues, un escritor como Sartorio, que ni corrigió sus poesías, ni las dió á revisar, ni atendió á que se copiasen bien, ni pudo vigilar su impresión!

Es seguro que Sartorio, al imprimir sus composiciones, hubiera omitido algunas y reformado otras, cosa que el editor no podía hacer; y cumplió mejor con su encargo imprimiendo las poesías de nuestro autor tal como las encontró. Al crítico es á quien corresponde hacer mérito de todas las circunstancias que concurran en la publicación de una obra, para condenarla ó para defenderla.

No obstante el mal estado en que Sartorio dejó sus poesías, se encuentran varias medianas y algunas buenas, siendo prueba de lo que pudo haber hecho, si por una parte se hubiera dedicado más á la poesía, y si por otra hubiera meditado y corregido lo que escribió. Examinando con cuidado los siete tomos de composiciones poéticas de Sartorio, pueden sacarse *algunas perlas del estiércol*, como decía Virgilio hablando de Enio.

El carácter predominante de esas poesías es *el amor divino* expresado con ternura y unción, principalmente cuando el poeta se dirige á la Virgen María, y á los cuales afectos reune cierto sentimiento de patriotismo si habla de la Virgen de Guadalupe, patrona de los mexicanos, venerada en el país por el recuerdo de una antigua y poética tradición.

Prescindiendo de creencias religiosas, que no es de este lu-

gar discutir, sólo observaremos dos circunstancias: en primer lugar, que todas las naciones han fundado lo más bello de sus composiciones poéticas en las tradiciones religiosas, desde la más remota antigüedad, pues como dice Opitz: "La poesía no fué al principio más que una teología secreta, una enseñanza de las cosas divinas." En segundo lugar, que el arte no puede hallar un amor más poético que el de la Virgen María. Oigamos sobre este particular lo que dice Hegel hablando del amor religioso, autor que nadie tachará ciertamente de crédulo ni de fanático.

Según este filósofo, el amor por sus diversos caracteres nos ofrece una belleza ideal; pero el amor por excelencia es el amor á Dios, y Dios está representado humanamente por Jesucristo: de esta manera el carácter del amor divino es más perfecto en el arte cristiano que en el griego, porque en éste la individualidad, la personalidad eran muy débiles, mientras que en Jesucristo el amor toma un carácter determinado. "Pero el objeto más accesible al arte, agrega el mismo autor, y en particular el más favorable á la imaginación romántica, es el amor de la Virgen, el amor maternal. Eminentemente real y humano, es al mismo tiempo enteramente espiritual, desinteresado, purificado de todo deseo, sin tener nada sensible y siendo sin embargo visible, encierra una alegría interior, una felicidad absoluta."

Pero el que quiera convencerse más acerca de este punto, estudie en el *Genio del cristianismo* de Chateaubriand la segunda parte, la cual trata de *lo poético del cristianismo*, y allí verá que la religión cristiana no sólo aumenta el efecto artístico de las pasiones, sino que ella misma es una pasión, con sus transportes, sus ardores, sus suspiros, sus alegrías y sus lágrimas.

De esa pasión estaba poseído Sartorio en el más alto grado, y fué la única que conmovió su corazón sencillo y justo.

Esto supuesto comenzaremos por examinar las siguientes estrofas pertenecientes al "Himnario de Nuestra Señora."

Ave, puerta preciosa
Por do la libertad al mundo vino,
Aula majestuosa
Do tiene su mansión el Uno y Trino,
De Dios solemne templo,
Salud del orbe, del mortal ejemplo.

Ave, escala eminente,
Que te elevas del cielo hasta la cumbre,
A tí Virgen clemente
Clamo lleno de pena y pesadumbre,
Porque de tempestades
Me libren desde el cielo tus piedades.

Ave, Virgen hermosa,
Cuya carne purísima y sagrada
Respira como rosa
Suave olor, fragancia delicada,
Y cuya mente pía
Mora en el bien y vive en la alegría.

Ave, Virgen preciosa,
De vivas aguas vena indeficiente,
Por tí su onda copiosa
Derrame sobre mí la viva fuente,
Y así de ella regado
Quede mi corazón todo embriagado.

Ave, única paloma,
Singular Virgen, verdadera fuente,
De do mana y asoma
La salud verdadera, el bello oriente,
Y de aquella luz Madre
De quien es Dios el verdadero Padre.

Ave, Virgen preclara,
Hermosura á toda otra preferida,
Cuya brillante cara,
Cuyo esplendor, cuya beldad lucida,
Atónitos admiran
Los que en el cielo príncipes la miran.

Ave, Virgen entre ellas
La más grande y feliz, la primitiva,
Que entre todas descuellas,
Vara feraz, como la hermosa oliva,
Pues le trajiste al mundo
De flor divina, el germen sin segundo.

Ave, lustre y decoro
De la santa cristiana disciplina,
De luz rico tesoro
Más brillante que estrella matutina,
Tú, del gran sol aurora,
A tu Hijo siempre por nosotros ora.

El objeto de esta composición, como inmediatamente se percibe, es entonar alabanzas en loor de la Virgen, y aunque parece fácil su desempeño porque el pensamiento es uno mismo en todas las estrofas, en ello cabalmente está la dificultad: el poeta tiene que sostener el interés por medio de la diversidad de formas, y ensayando todos los recursos del arte para no caer en la monotonía.

Sartorio usa con facilidad de las bellas imágenes que el cristianismo ha aplicado á María: *puerta preciosa*, porque ella abrió el camino de la libertad moral al género humano; *escala eminente*, porque María es el camino más seguro que encuentra el cristiano para subir al cielo; *vara feraz* porque ella produjo el vástago más valioso de todos los tiempos.

Y no se crea que este modo de hablar pertenece únicamente al misticismo cristiano, sino que es de todos los tiempos y de todos los países. Para citar un solo ejemplo diremos que el alemán Goëthe en "El canto de Mahoma" representa la rápida propagación de su doctrina por medio de una fuente escasa y pobre al principio; pero aumentada después hasta formar un torrente impetuoso.

Las comparaciones que en otros lugares usa Sartorio, son semejantes á las que se encuentran en los libros sagrados, como cuando llama á la Virgen *paloma*.

En cuanto á la forma de la composición de que vamos hablando, tiene las cualidades que piden la gramática y el arte poética, es decir, claridad, corrección, armonía, fluidez y estilo animado, como lo requiere el asunto. El metro es el más á propósito para la canción, versos de siete y once sílabas. Los adjetivos son propios y significativos: *aula majestuosa*, porque aula tiene la acepción de "palacio de algún príncipe ó

soberano, á quien se da el tratamiento de *majestad.*" *Vara indeficiente*, porque todo lo que viene de la Virgen no puede dejar de existir. *Virgen singular*, porque no hay más que una sola. Algunas licencias que se toma el escritor como dar plural al sustantivo *piedad*, creemos que son de las permitidas á los poetas, y muchas mayores libertades vemos en los príncipes de todas las literaturas. Alguna expresión prosaica, como *carne* y *cara*, (estrofas 3ª y 6ª), deben disimularse, porque aquí van acompañadas de otras voces que las ennoblecen, y de este modo son permitidas. Véase lo que explicamos sobre el particular al tratar de Carpio.

Del mismo género que la anterior hay otras varias composiciones de Sartorio bajo el nombre de *Partenio*, poeta griego que floreció medio siglo antes de Jesucristo, y del cual sólo nos queda un libro en prosa, intitulado: "Afectos de los amantes." La colección de poesías que con el nombre de *Partenio* compuso nuestro D. Manuel, pudiera llamarse en el lenguaje moderno "El Album de María."

No es posible copiar todas las composiciones de esta clase que nos parecen de mérito, porque apenas podría hacerse en una antología. Nos contentaremos, pues, con insertar el siguiente romance:

EL ALMA AUSENTE DE MARÍA.

Avecillas tiernas,
Flores de escarlata,
Encumbrados pinos,
Encinas copadas.
Erguidos cipreses,
Fresquísimas hayas,
Laureles frondosos,
Prados de esmeralda.
Retozonas fuentes,
Cristalinas aguas,
Dulcísimas frutas,
Sublimes montañas.
Yo no vengo, no,
A esta amena estancia,

A que déis alivio
A mi pena amarga.
Sólo vengo, sí,
A exhalar mis ansias,
Lanzando suspiros
Del fondo del alma.
No, no me diviertes,
Flores, vuestras galas,
Aves, vuestros tonos,
Fuentes, vuestras aguas.
No, no me consuelan
Frutas sazonadas;
Ni arboles vestidos
De pompa galana.
Sólo llorar quiero,
Suspirar me agrada,
Desahogando un poco
Una ardiente llama.
Sabed que mi pecho
Campo es de batalla
De un amor ardiente,
De una ausencia brava.
A cierta hermosura
Divina y gallarda,
Mis potencias todas
Le tengo entregadas.
Millones de leguas
De ella me separan,
Que es su domicilio
La esfera más alta.
Tiene en el Empíreo
Su elevada casa,
Donde le hacen trono
Querúbicas alas.
Mas para ir al reino,
Donde es su morada,
Fuerza es que la muerte
Los caminos abra.
¿Cuándo vendrás, muerte?
Cierto eres tirana,
Vienes si te huyen,
Huyes si te llaman;

Pero de mi máa,
Son las prendas tantas,
Que por ir á verla
La muerte es deseada.

Es sobremanera
Linda y agraciada,
Cuantos la conocen
Ternísimos la aman.

Si vosotras juicio
Y razón gozarais,
Por ella murierais,
Aves y montañas.

Aves, respondedme,
Habladme montañas,
Árboles, decidlo,
¿No es pena extremada?

Bellas fuentecillas,
Serán aumentadas
Con las de mis ojos
Vuestras aguas claras.

Aquí me estaré
Llorando, hasta que haga
Dios, que llegue el día
De ver á mi amada.

Valiéndose el poeta de una apóstrofe continua, comienza por enumerar los objetos más bellos del campo, y después expresa la pasión que le enajena; pasión que no le permite gozar de las bellezas que tiene á la vista, el cual pensamiento es verdadero, está fundado en la observación del corazón humano: á los ojos del hombre apasionado, las cosas se ofuscan ó las aplica á la idea que le domina, y esto último hace Sartorio, pues concluye por asociar á su dolor los objetos que describe. Para todo esto, el poeta usa calificativos propios, imágenes graciosas, estilo tierno y sencillo, lenguaje correcto, versificación fluida y natural, guardando siempre la ley del buen romance, que el asonante vaya en los versos pares. No hemos observado más que una falta notable, la cual bien me-

rece disimularse visto lo demás de la composición: el adjetivo *brava* aplicado á ausencia. *Tiernísimo* (verso 69) no es conforme á las reglas de la gramática, sino *ternísimo;* pero muchos usan lo primero.

Como ejemplo de las demás poesías sagradas de Sartorio, sólo presentaremos una para no extendernos demasiado.

HIMNO Á SANTA BÁRBARA.

Dios te guarde, gloriosa
Bárbara, niña bella,
Generosa doncella,
Del paraíso rosa,
Blanquísima azucena
De olor fragante, de candores llena.

De beldad tierno encanto,
Lavada felizmente
En la sagrada fuente
Del amor dulce y santo,
Dulce, mansa, devota,
Vaso que olores de virtudes brota.

Altamente felice
Escuchas al esposo
Que con tono amoroso
Te convida y te dice:
"Ven mi bella, mi amada,
Con diadema inmortal serás ornada."

Bella como la luna,
Cuando en su lleno brilla,
Vas con planta sencilla
Y envidiable fortuna,
Al son de un nuevo canto
Al cordero siguiendo, esposo santo.

Dispuesta y prevenida
Con las virtudes todas,
A las divinas bodas
Te miras admitida,
Y llena de alborozo
Nadando estás en el eterno gozo.

Margarita brillante,
Que esmaltas luminosa
La corona gloriosa
De tu Jesús amante,
En mi vida, en mi muerte,
Séme propicia hasta llegar á verte.

Animación, naturalidad, bellas imágenes, locuciones propias, buena versificación, todo esto recomienda al precioso himno que precede, en el cual no hemos advertido ningún defecto notable. *Brotar olores*, y *planta sencilla* parecen mal al pronto; pero pueden admitirse: *brotar* significa *arrojar*, en su sentido más lato, y arrojar se dice cabalmente, según nuestros diccionarios, de las flores y aromas que exhalan fragancia. "Ir con planta sencilla" significa "dirigirse á un fin con ingenuidad, sin doblez ni engaño," y esta acepción tiene, entre otras, el adjetivo *sencillo*.

Refiriéndonos á otra clase de composiciones, diremos que Sartorio escribió muchos sonetos; pero apenas se encuentra uno que otro regular. En lo que sí sobresalió fué en los epigramas, unos originales y otros traducidos. También debe considerársele como poeta dramático, pues compuso varias loas y un coloquio en honra del nacimiento de Jesucristo que se representó en el convento de Regina de México.

Basta lo dicho, para que podamos formar un juicio definitivo acerca de Sartorio, resumiendo todo lo observado hasta aquí.

El defecto general de sus poesías es el *prosaísmo*, unas veces en la forma, otras en el fondo, ó bien en una y en otro. Ya hemos explicado en qué consiste el prosaísmo.

El prosaísmo no nació en México, sino que vino de España; pero en Sartorio se marca mejor que en cualquier otro poeta español ó mexicano, á consecuencia de la *incorrección* en que dejó sus poesías, con la cual han sido publicadas, y de que sin embargo no se debe culpar á nuestro autor, según lo hemos dicho.

No obstante esa incorrección, hay poesías buenas de Sartorio, en el género templado, como los epigramas.

En el género elevado nunca pudo llegar nuestro poeta á la sublimidad de los salmos y otras oraciones de la Iglesia, ni aun como simple traductor; pero sí encontramos algunos de sus himnos y otras composiciones donde hay ternura, animación y aun vehemencia para expresar la pasión que le dominara *el amor divino*, que fué el móvil casi único de sus producciones.

Se advierte, pues, con facilidad que á Sartorio no le faltaba enteramente inspiración poética, y puede asegurarse que ciertas correcciones serían bastantes para que una parte de sus poesías pudieran considerarse como de mérito.

Alguna vez se publicará una colección escogida de poesías mexicanas, y entonces el colector podrá hacer á las de Sartorio algunas correcciones de aquellas que se habría permitido un amigo del autor, si le hubiera dado á revisar sus composiciones.

Esto nos parece lícito tratándose de un hombre que dió muestras de saber escribir, y del cual nos consta que no corrigió sus manuscritos; es, pues, de presumir, muy racionalmente, que quien produjo algunos trabajos apreciables podía haber pulido con acierto el resto de sus obras. Hechas á las poesías de Sartorio las correcciones debidas, saldría del olvido ese hombre virtuoso y sabio, al cual amaron y respetaron los que le conocieron: la posteridad no debe ser menos justa con su memoria.

CAPÍTULO IX.

Biografía de Fr. Manuel Navarrete.—Defensa de sus poesías.—Defectos y bellezas que en ellas se encuentran.—Análisis del poema: "La alma privada de la gloria."

Por el año de 1805 aparecian en el Diario de México algunas composiciones poéticas de mérito poco común, y al calce de ellas sólo se veía indicado el nombre del autor con las iniciales F. M. N., ó enteramente oculto bajo el seudónimo Anfriso. ¿Quién será ese poeta, tierno unas veces, patético otras, siempre natural y correcto? preguntaban al editor los hombres sensibles á las bellezas literarias.

Nadie le conocía; pero todos convenían en ensalzar sus composiciones; y la reunión de poetas mexicanos establecida en la capital con el nombre de *Arcadia* le nombró su *Mayoral*, y aun algunos quisieron ir á buscarle á los lugares de donde venían sus producciones.

Y sin embargo, aquel poeta que tanto agradaba á sus contemporáneos no era un sabio de fama, ni un estudiante que hubiera recorrido las áulas y las Academias de Europa; mucho menos un hombre notable por su posición social ó por su influjo. El poeta desconocido no era más que un fraile humilde, un hombre sencillo, un escritor modesto, Fr. Manuel Navarrete.

La vida de este insigne mexicano no tiene absolutamente nada de singular: fué la de un pobre religioso retirado del

mundo, y sin aspiraciones de ninguna clase. El mérito y la celebridad de Navarrete consisten en el talento con que le dotó el cielo, y en las obras que su talento produjo.

Nació en Zamora de Michoacán, el 16 de Junio, 1768. Fueron sus padres D. Juan María Martínez de Navarrete y Doña María Teresa Ochoa y Abadiano, naturales de la misma villa, de hidalgo linaje, aunque de escasa fortuna.

Pasó Navarrete su infancia en el lugar donde nació, y allí aprendió primeras letras y latín; pero por la escasez pecuniaria de su familia fué enviado á México, todavía niño, con el objeto de dedicarle al comercio, y en efecto estuvo destinado algunos años en una tienda, situada en el portal de la Diputación, donde se distinguió por su probidad é inteligencia en los negocios que se le confiaron.

Pero no eran las pequeñeces de la vida mercantil las que podían satisfacer á un hombre de carácter tan elevado como Navarrete, y sintiéndose al mismo tiempo movido por el sentimiento religioso, se decidió á entrar de fraile, y en efecto lo verificó trasladándose á Querétaro, donde tomó el hábito de San Francisco, como novicio; haciendo más adelante su profesión.

El nuevo estado no sólo le permitía dedicarse al estudio sino que le obligaba á ello; así es que en el convento del Pueblito se perfeccionó en el latín; estudiando más adelante filosofía, en Celaya, donde escribió sus primeras composiciones poéticas que continuó sucesivamente, siempre que se lo permitían las obligaciones de su ministerio. En las aulas donde Navarrete cursaba filosofía se hallaba en boga la escolástica; pero él se aficionó á la moderna de tal manera, que abandonó á sus maestros, y con otro religioso estudió la filosofía de Alfieri. Después de tres años que dedicó á la filosofía volvió á Querétaro donde aprendió teología.

Terminados sus estudios, pudo nuestro religioso dedicarse á otros ejercicios y obtuvo la cátedra de latinidad en el convento grande, de donde pasó después á Valladolid, ciudad en

la cual vivió mucho tiempo, hasta la época en que fué nombrado predicador por los distritos de Río Verde y Silao, predicando allí la palabra de Dios con notable fervor y celo.

En los últimos años de su vida fué nombrado cura párraco de la villa de San Antonio Tula, intendencia de San Luis Potosí, y finalmente pasó al Real de minas de Tlalpujahua, como guardian, donde falleció en Julio 19 de 1809, á los 41 años de edad. Una pérdida lamentable precedió á su muerte: poco antes de espirar procuró quedarse solo, y quemó sus manuscritos, entre los cuales probablemente perecieron algunas comedias que compuso, según noticias.

La muerte de nuestro poeta no sólo fué llorada por los amigos de las musas, sino por todas las personas que le conocieron, pues á su talento é instrucción reunía un buen carácter, sentimientos nobles y generosos, modales finos y conversación agradable. Aun la figura de Navarrete le recomendaba: era de elevada y airosa estatura, color blanco, ojos azules, pelo castaño y rizo, semblante halagüeño. Sobre todo, era notable por su modestia, que rayaba en la timidez, pues en más de once años no se atrevió á publicar ninguna de sus producciones, lo que sin embargo fué útil, porque en ese tiempo las revisó y pulió.

***

Despues de muerto Navarrete se reunieron, con el objeto de que se imprimieran, todas sus composiciones inéditas que escaparon del fuego, y las que había publicado; se han hecho hasta ahora tres ediciones, una en México, otra en el Perú y otra en Paris, que pasa por la mejor. Esta última es la que tenemos á la vista, y nos servirá para escribir el siguiente examen.

El mérito indisputable que adorna las poesías de Fr. Manuel Navarrete ha hecho que sea uno de nuestros poetas más conocidos fuera del país; pero se han señalado á sus composiciones ciertos defectos, respecto á los cuales hay que hacer

algunas observaciones que notablemente los atenúan. Esos defectos son dos: la asociación de la teología y la mitología, y la frecuente reunión de vocales donde no hay diptongo.

Para disculpar á Navarrete del primer cargo, no seremos nosotros quienes sostengamos que la mitología griega es superior á la teología cristiana, en el punto de vista artístico, porque estamos persuadidos de lo contrario; lo que haremos únicamente es recordar que las alusiones mitológicas han dominado de tal manera en la poesía moderna, profana y sagrada, que no hay motivo para extrañar ese uso en Navarrete, ni, en consecuencia, para censurarle como se ha hecho, citándose, entre otros, los pasajes siguientes.

El soneto de Navarrete á la concepción de la Virgen, comienza:

> En su mente divina preparaba
> El alto *Jove* la beldad más pura.....

En la octava de la paráfrasis que hizo de aquellas palabras de Job: *Vocabis me et ego respondo tibi*, se leen estos versos:

> No porque ahora me véis cual *Prometeo*
> Atado sin tener auxilio alguno
> Me abandonéis, ingratos, al *Leteo*.

Por chocantes que sean esas alusiones mitológicas, veamos si tal uso ha dominado ó no, entre los poetas, no obstante las observaciones que en diversos tiempos se han hecho contra la mitología griega, y que será lo primero de que demos una breve noticia.

El picante Luciano, en el siglo II, es el primer escritor que recordamos se haya burlado de las divinidades mitológicas.

En el siglo XVII, el poeta latino Santeuil de Saint Victor escribió una apología de la fábula; pero un hermano suyo la refutó, y Santeuil confesó que la razón estaba de parte de su hermano. El gran Bossuet censuró al mismo Santeuil, tan

sólo por haber empleado la palabra *Pomona* en una composición donde hablaba del jardín de Versalles. En 1658 Desmavest de Saint Soria escribió en favor de los argumentos cristianos y en contra de los mitológicos.

Más adelante, el conocido escritor Rollin examinó detenidamente la siguiente proposición: "Si es permitido á los poetas cristianos emplear en sus composiciones los nombres de las divinidades paganas." El dictamen de Rollin fué enteramente contrario al uso de la mitología, tanto en el punto de vista artístico como religioso.

En España no han faltado escritores que hayan censurado el uso de la mitología greco-latina en la poesía, como el Lic. Barreda, *discursos sobre Plinio* (discurso 10?); Luzán, *Poética*; Moratín, lugar citado antes (c. 6.); Menéndez Pelayo en varios lugares de su *Historia de la estética en España*, como en el t. 3º, p. 45.

Entre los modernos, el escritor que ha desarrollado el sistema anti-mitológico, el que más minuciosamente ha hecho ver la superioridad artística del cristianismo sobre el politeísmo, es Chateaubriand, en su obra *Genio del Cristianismo*.

Un autor más moderno, Hegel, en su excelente *Curso de Estética*, ha tratado la misma materia que Chateaubriand, aunque de una manera menos extensa; pero más elevada, más profunda, más filosófica.

He aquí, en resúmen, las observaciones de Hegel contra la mitología griega: "La pluralidad de dioses y su diversidad hacen de ellos existencias accidentales, y esa multiplicidad no puede satisfacer á la razón: el pensamiento los aniquila y los hace reconcentrar en la divinidad única. Los dioses, por otra parte, no permanecen en la tranquilidad divina: toman parte en los intereses y en las pasiones humanas y se mezclan en los acontecimientos de la vida, todo lo cual destruye su majestad y contradice su grandeza, su dignidad y su hermosura. Aun en la escultura griega se nota en los dioses, algo de inanimado, de insensible, de frío, cierto aire de tristeza que in-

dica haber algo más poderoso que ellos, y efectivamente, los dioses lo mismo que los hombres, están sometidos al *Destino*, unidad suprema, divinidad ciega, fatalidad inmutable.

"Pero la causa principal de decadencia para los dioses griegos, es que no siendo seres necesarios, su carácter particular y contingente se desenvuelve sin regla y sin medida, dejándose arrastrar por los accidentes de la vida humana, y cayendo en todas las imperfecciones del antropomorfismo. Los dioses son personas morales, pero bajo la forma corporal; así es que desaparece en ellos la espiritualidad infinita é invisible que busca la conciencia religiosa. El alma, lo que concibe como verdadero ideal es un Dios espiritual, infinito, absoluto, personal, dotado de cualidades morales, de justicia, de bondad, y nada de esto nos ofrecen los dioses griegos, no obstante su belleza."

Estas y otras reflexiones hechas por los escritores contra la Mitología, deben convencernos de que su introducción en la poesía moderna, viene á sèr, por decirlo así, un arcaismo literario, y es tiempo de que los poetas consideren á las divinidades paganas cómo enteramente vencidas, como una ficción que pasó ya en la historia del arte. Véase también lo que decimos sobre él particular en los capítulos correspondientes á Taglé y Rodríguez Galván.

Empero, la Mitología renació al comenzar la poesía moderna, porque los poetas cristianos tomaron por modelo la literatura pagana, y en ella aprendieron á citar los dioses griegos y á tomarlos como séres reales, costumbre que se perpetuó y arraigó cada día más y más, recibiendo la sanción del tiempo y de la antigüedad.

Efectivamente, basta hojear los poetas de toda la literatura cristiana, y donde quiera encontraremos Vénus, Cupidos, Vulcanos y Martes, como en Homero y en Virgilio: unos cuantos nombres modernos nos servirán de ejemplo.

Boileau, en su *Arte poética*, trató de probar lo interesante de la Mitología, y lo poco á propósito que era, en su concep-

to, la teología cristiana para las ficciones del arte. Más adelante un poeta romántico, Schiller, escribió *Los dioses de la Grecia*, cuya idea es la de exhalar quejas por la ruina del arte clásico y echar menos los héroes y las divinidades del paganismo. En nuestro tiempo, autores tan justamente estimados como Martínez de la Rosa, el autor de la *Poética española*, llenan todavía sus versos de dioses paganos y de alusiones mitológicas.

Pero lo que comprueba mejor lo arraigado, lo connaturalizado de semejante uso, es que se introdujo no sólo en la poesía profana sino también en la sagrada.

Sanázaro, por ejemplo, en su poema latino *De partu virginis*, pone en paralelo la isla de Creta y Belem, por ser aquella el lugar donde nació Júpiter, y Belem donde nació Jesucristo, y hace figurar en su poema á Pluton, las Furias, las Harpías, etc. Camoens, en sus *Lusitanos*, mezcló de tal manera las ideas cristianas con la mitología pagana, que siendo uno de los fines de la expedición portuguesa propagar la fe de Cristo, el protector de los portugueses era la diosa Venus, y su mayor enemigo Baco: celébrase un concilio de dioses en que Júpiter pronostica la caída del mahometismo y la propagación del Evangelio. Pero, sobre todo, Dante y Milton, modelos de la Epopeya cristiana, ¿qué hicieron sino presentar en escena á Minos, Caron, el Leteo, el Tártaro, etc., etc., acomodando las ideas paganas á las creencias del cristianismo? Dante, refiriéndose á Jesucristo, dijo: *O sommo Jiove, che fosti crocifisso per noi.* De los poetas españoles sólo citaremos al sabio teólogo Fr. Luis de León, quien comparó á Santiago con Marte.

> "Que ya el Apóstol santo
> Un otro *Marte* hecho
> Del cielo viene á dalle su derecho."

¿Por qué se ha censurado, pues, á nuestro Navarrete? Navarrete no hizo otra cosa sino seguir las huellas de los grandes maestros; y criticarle porque introdujo las divinidades

griegas en sus poesías es criticarle de que no conociese la filosofía del arte, la cual todavía descuidan aun buenos autores. Por otra parte, debemos advertir que Navarrete incurrió rara vez en el defecto que se le censura, es decir, en asociar la mitología con la teología, y por lo mismo, tratando de manifestar el carácter *general* de sus composiciones, no es lógico detenerse en ese defecto como si fuera el característico del poeta. Cuando se juzga una sola composición es preciso manifestar todos los defectos que hay en ella; pero cuando se trata de calificar á un autor por el conjunto de sus obras, el crítico no conoce su deber, si se fija en las *excepciones*. Dígase, pues, única y sencillamente, que en algunos pasajes reunió Navarrete la teología y la mitología, como era costumbre hacerlo, y se habrá dicho la verdad sin alteración alguna.

El otro defecto de nuestro autor, en que se ha insistido mucho también, es el frecuente uso que hacía de la sinéresis. El abuso de la sinéresis, como de cualquiera licencia gramatical ó poética, es un defecto; pero para apreciarle en su verdadero tamaño respecto á Navarrete hay que hacer algunas consideraciones.

En primer lugar, el arte métrico permite el uso de la sinéresis, y esta licencia tiene su aplicación en algunos de los pasajes donde Navarrete contrajo dos vocales, como lo practican los mejores poetas castellanos. Ejemplos:

Cual *que* de la segur herido el pino.
[*Ercilla.*]

Echando al punto fuera
Del agua el peso de la *nao* ligera.
[*Francisco de la Torre.*]

Mujer *sea* el animal que te destruya.
[*Quevedo.*]

Mía es la culpa, y *mía* la afrenta.
[*Calderón de la Barca.*]

Hermosas ninfas que en el *río* metidas.
[*Garcilaso.*]

Al ímpetu y ardor del *león* de España.
[*Luzán.*]

¡Ay triste! ¿y *aun* te tiene
El mal dulce regazo?
[*Fr. Luis de León.*]

Me puso la *aurea* cítara en la mano.
[*N. Moratín.*]

Le quiero, y me huelgo de hacerle *bobear*.
[*Iglesias.*]

Es mía, yo la amaba,
Yo la amo *aun* inconstante.
[*Cienfuegos.*]

Luciente aterra, cuando *cae* del hado.
[*Lista.*]

Ondeando suave al hálito del viento.
[*Duque de Rivas.*]

No á mi gusto *sea* dado.
[*Meléndez.*]

Lanzándose á la lid cual *león* furioso.
[*Martínez de la Rosa.*]

Se ve por estos ejemplos, que es necesario mucho tino, tratándose de versificación castellana, para censurar justamente el uso de la sinéresis, la cual sólo debe condenarse cuando realmente perjudique la armonía.

Por otra parte, Navarrete y otros poetas mexicanos no han hecho sino escribir como se pronuncia en México, donde decimos *páis*, y no *pa-ís*, *máiz* y no *ma-íz*; etc., de manera que el defecto está en la nación toda y no en los escritores.

Se nos dirá que el uso, según Quintiliano, es *consensus eruditorum*, y no el uso vulgar; pero responderemos que no se puede considerar como vulgo una nación entera, donde hay personas de todas clases en instrucción y talento. ¿La prosodia de las lenguas romanas, es igual á la del idioma latino? No por cierto, y en consecuencia de esto la versificación de los modernos se regula por los acentos y el número de síla-

bas, y no por la cantidad. Cada nación, pues, ha adaptado su poesía á su pronunciación, y en México se ha hecho lo mismo que en todas partes.

La Academia española, en la última edición de su gramática abreviada, acaba de sancionar un uso de México y algunos lugares de España, más vicioso todavía que el que nos ocupa, porque peca no sólo contra el mecanismo del lenguaje, sino contra la ideología: nos referimos al uso del pronombre *lo*, neutro, en lugar del *le* masculino, del cual defecto tendremos muchas veces que citar ejemplos hablando de los escritores mexicanos. La Academia ha sucumbido oprimida por el peso de la mayoría; y las justas quejas de los escritores sensatos, se perderán ahogadas por la grita de la muchedumbre. El príncipe de los líricos latinos decía con razón:

> Fué y será siempre lícito usar voces
> En el cuño del día fabricadas,
> Cual periódicamente el vario otoño
> Las hojas de los árboles arranca
> Y otras vienen en pos; del mismo modo
> Envejecen y mueren las palabras,
> Y de la juventud suceden otras
> Ornadas del verdor y de las gracias.
> ....
> Morirá todo: ¿cómo viviría
> De las voces ó frases la elegancia?
> Unas renacerán que perecieron
> Y otras perecerán que ahora se ensalzan,
> Y así lo quiere el uso que en las lenguas
> Regulador y soberano manda.

Diremos por último, á favor de Navarrete, que en su tiempo todavía no se tenían en México conocimientos exactos de la prosodia castellana: el primer libro que ilustró á los mexicanos, en esa materia, fué el de Sicilia que apareció entre nosotros algunos años después de la independencia, y ya sabemos que Navarrete murió en 1809. Nuestro autor careció de obras didácticas sobre la versificación castellana, que co-

rrigiesen la mala pronunciación de su país, y que fijasen de alguna manera los diversos usos de los poetas españoles, pues es fácil observar que uno mismo usa á veces una sílaba como diptongo y otras le disuelve, sin que sea fácil acertar con el motivo, mientras no haya escritores que se dediquen especialmente á explicarlo.

Si culpar á Navarrete de las alusiones mitológicas fué culparle de que no conociese la filosofía del arte, nacida en nuestra época, no es menos desacertada la censura que de él se ha hecho por el frecuente uso de la sinéresis, en lo cual no hizo otra cosa, sino imitar á los poetas castellanos, ó bien conformarse á la pronunciación mexicana, que carecía de correctivo autorizado.

En resúmen, censurar á Navarrete, como se ha censurado, es pretender que un sólo hombre, y en una época determinada, reuna el caudal de conocimientos lentamente acumulados por los siglos con el esfuerzo de muchas personas.

*
* *

No obstante todo lo dicho, manifestarémos que al autor que nos ocupa se le encuentran dos clases de defectos en algunos lugares de sus poesías, y son resabios prosaicos ó ciertas incorrecciones de las que vamos á señalar prácticamente: entre las incorrecciones débe contarse el uso de la sinéresis, cuando realmente perjudica á la armonía, segun antes lo hemos dicho, pues nuestro ánimo al defender á Navarrete, no ha sido sancionar con nuestro débil voto el abuso de una licencia poética, ó su adopción como sistema prosódico.

Bajo este supuesto, vamos á presentar ejemplos de las faltas en que incurrió Navarrete algunas ocasiones.

Ya les quito, ya les pongo,
Y al fin de todo advierto,
Que en vano se compone
Lo que de suyo es feo.

En el primer verso sobra una sílaba.

Sí, cupidillo tierno,
Muy mole, muy blandito
Me inspira, que no me oyen
Los censores malignos.

Mole y *blandito* son adjetivos prosaicos é inútiles: con *cupido tierno* basta.

Algunos pastorcillos
Que supieron el caso,
Su inocencia y mi dicha
Gruñeron y ladraron.

Debe desterrarse de la poesía toda expresión que despierte ideas bajas, como sucede con decir "los pastores gruñen y ladran." Los cerdos son los que gruñen y los perros los que ladran: esta clase de metáforas sólo se permiten en la conversación familiar, y mucho más cuando se podía haber dicho "se fueron enojados."

Ya un diluvio de llanto
Sus tiernos cachetitos
Inundaba, moviendo
Mi ánimo compasivo.

Y arrancando del alma
Un blando suspirillo
Me responde: *papá,*
Papá, yo soy tu hijo,

¡Ay! qué ¿no me conoces?
Yo soy tu amor, el mismo
Que en Celia rigoroso
A *mamá*, solicito.

Cachetitos, *papá*, *mamá*, son expresiones prosaicas.

Que te quiera, que te ame,
Que te adore y estime,
Que á su seno te lleve
Y que en él te eternice.

En esta cuarteta hay una gradación impropia. *Amar* supone más exaltación que *querer*, porque el amor es efecto de la

pasión, y el cariño del hábito, así está bien *te quiera*, *te ame*, y lo mismo *te adore*, porque adorar en sentido metafórico es "amar con extremo." Pero lo que hace impropia la gradación es que concluye con *estime*, pues la estimación es afecto menos vivo que los expresados anteriormente: la estimación resulta únicamente del conocimiento que se tiene del mérito de una persona, de modo, que puede haber estimación sin amor ni cariño.

En la colección de Odas intitulada "La pollita de Clori," se propuso Navarrete imitar "La paloma de Filis," por Meléndez; pero fué poco feliz en su imitación.

No creemos sea digno de crítica que un poeta, en composición del tono y carácter correspondientes, hable de una pollita, porque la poesía lo único que repugna son los objetos bajos ó los repugnantes y asquerosos. Anacreonte escribió versos á la paloma, la golondrina, la cigarra y la cierva. Catulo celebró el pajarillo de Lesbia. Francisco de la Torre compuso en castellano dos canciones, *La tórtola* y *La cierva*, que son orgullo del parnaso español, reinando la más dulce melancolía en la primera, y siendo recomendable la segunda por lo perfecto de su composición y la viveza del colorido. Todavía ahora, cuando las composiciones que pintan escenas tranquilas se usan muy poco, tenemos como muestra de buena poesía *El gatito de Cintia*, por D. José de Castro y Orozco. Pero por lo mismo que esa clase de producciones se refieren á objetos poco elevados, se necesita mucho tino en el poeta para dejar de incurrir en el prosaísmo, lo cual generalmente no consiguió Navarrete en *La pollita de Clori*. Copiaremos algunos versos para señalar los varios defectos que contienen.

Una alegre esperanza
Cumplíame mil promesas

En el segundo verso sobra una sílaba, porque en *cumplíame* no hay diptongo. Véase lo que hemos dicho sobre este particular.

Ya en el seno de Clori
Se arrolla su pollita.

En México se dice *arrollar al niño*, lo cual es un disparate, porque *arrollar* significa "revolver una cosa en sí misma de modo que forme rollo." Dígase *arrullar*.

En la oda sexta dice el poeta á la pollita:

¿Le llevas por ventura
Recado de algún necio?
¡Si así fuere!...... al instante
Te torciera el pescuezo.

Todo lo que la pollita puede tener de poético se olvida ante la amenaza de torcerle el pescueso, porque esto recuerda las escenas prosaicas de una cocina, donde el marmitón tuerce el pescuezo á las aves, las pela, las cuelga del garabato y quedan haciendo una figura muy poco graciosa. El fenómeno sicológico llamado *asociación de las ideas* trae estas consecuencias inevitablemente.

Lo mismo sucede en la oda séptima, donde el poeta concluye diciendo:

Que á su mucha inocencia
Dé la polla mil gracias,
Si no, asada esta noche,
Yo le diera la gala.

La oda octava empieza y concluye con locuciones tan vulgares como las siguientes:

Pollita afortunada,
Así cuando más crezcas
De tí se prende un pollo
Que te haga bien la rueda.

En la oda novena se lee lo siguiente:

Sabia naturaleza,
En dos colores junta
Cuanto cabe de lindo
En las pollas más chulas.

Chulas, palabra de estilo muy vulgar en México, y que no significa *lindo*, *bonito*, en buen castellano.

En la oda décima se describe con el mismo tono y estilo *un catarro* que padeció la pollita, y la conclusión de la oda última es igual.

Y pues la peña pasa
Del pobre animalito,
A tí mi Clori tierna
¡Malhaya el romadizo!

Si la difunta polla
No tiene ya remedio,
Tanta copia de llanto
¿Para qué dar al suelo?

No debemos concluir nuestras observaciones, respecto á la "Pollita de Clori," sin añadir que Hermosilla censuró á Meléndez por haberse alargado demasiado en hablar de un objeto tan poco importante como "La paloma de Filis." Estamos de acuerdo en este punto con Hermosilla, y lo estamos también en que Meléndez, á quien suele imitar Navarrete, no es en todo *un modelo de perfección;* pero creemos que el crítico español trata muchas veces con demasiada severidad las composiciones de su compatriota, quien podía ser defendido victoriosamente de varios cargos que se le hacen.

Entre las odas de Navarrete hay cuatro á las estaciones del año. He aquí la menos mala.

EL INVIERNO.

Llega del año la estación severa,
Y de la tierra toda se apodera.
Nublado el cielo
Mudas las aves,
Los hielos graves,
Y mustio el suelo.
Nuestro ganado
De temor lleno,
Busca entre el heno
Su abrigo amado.

¡Qué poco, Anarda,
El gusto dura,
Pues la amargura
Tras él no tarda!
¿Do están las flores
De primavera?
¿Dó la ligera
Edad de amores?
Nada resiste
La ley del tiempo,
Ni el contratiempo
Del hado triste.
¿Pués qué esperanza
Ahora abrigamos,
Por si llegamos
A tal mudanza?
La virtud solamente, Anarda mía,
Puede valernos en la vejez fría.

Esta composición contiene un pensamiento serio, expresado de una manera agradable; pero incurre en algunos defectos, como los siguientes:

Graves no es calificación propia de hielos, y sólo se puso para consonar con *aves*.

El *pues* de la cuarteta tercera debilita mucho la viveza de la expresión. Acaso hubiera quedado mejor así:

¡Qué poco, Anarda,
El gusto dura,
¡Ay! la amargura
Tras él no tarda!

Mía es diptongo, según la *Ortología* de Sicilia; pero sobre este punto ya dijimos lo conveniente.

Contratiempo y *tiempo* son consonantes triviales.

El verso último, para que sonara bien, debería tener el acento en *vé–jez*.

Analizando los sonetos de Navarrete se nota que apenas hay uno que otro mediano. Nuestro ilustrado amigo el Sr. D. José Sebastián Segura, en la colección de sonetos de au-

tores mexicanos que dedicó á D. José Zorrilla (México 1855), no puso más que dos de Navarrete, y fueron, sin duda, los que le parecieron mejores. Sin embargo, para presentar uno de ellos tuvo que hacerle algunas correcciones; pero como nosotros debemos analizarle tal como se escribió, le copiaremos á la letra.

DE LA HERMOSURA.

Mira esa rosa, Lisi, en la mañana
Con las perlas del alba enriquecida,
Y en trono de esmeraldas, tan erguida,
Que parece del campo soberana.

No tarda, aunque la miras tan ufana,
En verse por los vientos sacudida,
Y advertirás entonces convertida
En mustia palidez su hermosa grana.

No de otra suerte, Lisi, tu belleza,
Cual si de eterna fuese su esperanza,
Te adorna de gallarda gentileza;

Pero vendrá la muerte sin tardanza,
Y marchito el verdor de su entereza,
Del trono la hará caer de la privanza.

En la primera cuarteta hay alguna afectación: *perlas del alba* por *rocío*, está bien; pero ya es demasiado usar de la metáfora seguir inmediatamente con *trono de esmeraldas*, por el tallo ó las hojas. El arte aconseja usar con moderación toda clase de figuras, y ya hemos dicho, al hablar de Sor Juana, que los mejores poetas de la antigüedad nos dan este ejemplo.

Hermosa grana, el adjetivo *hermosa* es demasiado genérico: y la *mustia palidez* pide una antítesis más vehemente.

El verso décimo no habla, y lo que quiso decir el autor fué, "como si eterna fuera la esperanza."

En el verso trece hay una locución violenta que ocasionó la fuerza del consonante: *verdor de su entereza.*

En las composiciones *A Clori* se nota cuatro veces la falta

del acento en el lugar correspondiente, como se ve en los siguientes versos:

Humedece con lágrimas tiernas
El cadáver de esta calandrita,
Que del nido materno robada
Para traer á tus aras divinas.

En el segundo verso el acento carga en la quinta sílaba (formada por sinalefa), debiendo estar en la sexta.

1 2 3 4 5 6
El ca-da-ver de es-ta

En la cuarteta siguiente la falta se nota en el último verso.

Bendigamos al numen que manda
La estación del fructífero Otoño,
Y los gustos cantemos del campo
Que no tienen los poblados todos.

Debía estar el acento en *po* y no en *bla*.

En el mismo defecto incurrió Navarrete en algunos versos de las *Traducciones de Galo*. Ejemplo:

Lidia bella, muchachita blanca
Más que leche y que cándido lirio,
Más que rosa que es el alba entre rubia
Y que indianos marfiles bruñidos.

El acento debía estar en la sílaba *cha* y no en *chi* (verso primero).

En alguno de los romances que compuso nuestro poeta suele concurrir defectuosamente el asonante en los versos primero y tercero como se ve en los siguientes:

De su hechicero seno á un lado y otro
El tierno animalito se volaba,
Cuidando siempre de volver gozoso
Y nunca tarde á su envidiable estancia.

Él fué de una inocente tortolilla
Amigo fiel, sin que jamás notara
Ninguno en ellos la más leve riña,
Cosa entre sus semejantes bien extraña.

De infamia sale, y de rubor cubierto,
Ese de la crueldad nefando aborto:
El *tormento* fatal que el inconfeso
Sufrió gimiendo en formidable potro.

Rarísima vez incurrió Navarrete en la falta de usar barbarismos como las palabras *festivizar* y *esquè* en las siguientes cuartetas. Por el contrario, debe advertirse que el lenguaje de nuestro autor es, por lo común, puro y correcto.

Padre nuestro, ya que es fuerza
Festivizar tu cumpleaños,
Déjame decir primero
Lo que siento en este caso.

Atisba los mosquitos
Que llegan á su casa.
Y allá quién sabe cómo,
El jugo *esquè* les saca.

Entre las composiciones imperfectas del escritor que nos ocupa, deben contarse sus *sátiras* por estar plagadas de conceptos triviales, expresiones indecorosas y chistes de mal gusto.

Pero la excepción en Navarrete es lo defectuoso, y vamos á ver comprobado que lo bello domina en sus composiciones.

En los capítulos relativos á Sor Juana Inés de la Cruz y á Sartorio hemos visto que aquella representó en México á Góngora, y el segundo á la escuela prosaica. Los gongoristas queriendo elevarse demasiado, incurrieron en la afectación y la obscuridad, y los prosaicos, pretendiendo la sencillez, escribieron prosa rimada. Fr. Manuel Navarrete logró, generalmente hablando, tomar el término medio conveniente, usar el tono verdaderamente poético, y hermanar la sencillez y la naturalidad clásicas sin bajeza ni vulgaridad.

Navarrete se propuso algunas veces imitar á Meléndez, y los ejemplos de tan buen escritor contribuyeron indudablemente al feliz desempeño de varias de sus poesías; de manera

que Navarrete ocupa en nuestra literatura el mismo puesto que el poeta español en su país, es decir, de *uno de los restauradores del arte.* Sin embargo, sería error suponer á Navarrete imitador de Meléndez en todo y por todo. Meléndez en las composiciones cortas (según opinión de Quintana) alcanzó una perfección no conocida hasta él; pero sus poesías elevadas tienen poco mérito, y cabalmente lo contrario sucede con Navarrete. Este escritor sobresalió en los géneros filosófico y religioso, mostrándose original en sus inspiraciones, ó remontándose al estudio de las primeras y más sublimes formas del arte. Donde Navarrete quiso imitar es donde tiene menos mérito: donde se elevó en alas de su propio ingenio es donde más lució, y este es un resultado que generalmente se observa en literatura. El poeta primitivo toma sus inspiraciones inmediatamente de la naturaleza, y así sus escritos tienen toda la frescura y la viveza de aquella. Los que tratan de imitarle después, no es posible que conserven el mismo colorido, el mismo vigor, á no ser que copien servilmente, y entonces, ya no imitan, sino plagian. Además, cada hombre tiene sentimientos particulares, tendencias propias, carácter personal, ideas que han nacido únicamente en su cerebro, y todo esto es lo que constituye la personalidad humana: los brutos se diferencían poco entre sí, un grado más ó menos en sus instintos; pero cada hombre es un pequeño mundo independiente de los demás en la manera de ver y sentir las cosas. ¿Cómo, pues, será posible que yo sienta con fuerza sintiendo por otro; cómo podré pensar con exactitud, pensando por cabeza ajena? Tal espectáculo de la naturaleza conmueve á unos, aterra á otros, y para algunos es indiferente. Tal principio, evidente para éste, es paradógico para aquel.

Lo mejor es, pues, que el poeta se deje llevar de sus propias inspiraciones, sujetándolas únicamente á las leyes eternas del buen gusto, y no á lo que otros hicieron.

El escritor y el artista al concebir una idea deben penetrarse de ella profundamente, apropiársela, amoldarla, por

decirlo así, en el centro de su alma, en lo más profundo de su sensibilidad y de su imaginación. De otra manera las obras literarias y artísticas serán como las reproducciones en fotografía, pálidas y borradas.

Las primeras composiciones que encontramos entre las poesías de Navarrete, son varias colecciones de odas eróticas; y parece extraño que un religioso se ocupara tanto en ese género.

Pero, en primer lugar, bien pudo Navarrete, antes de consagrarse á la iglesia, haber amado á alguna mujer y conocer la pasión que expresaba; en segundo lugar al escritor basta comprender un afecto para pintarle, sin necesidad de haberle experimentado; y por último, sabemos que muchas de las composiciones de Navarrete á que nos referimos, las hizo para sus amigos: así consta de los siguientes versos:

En juveniles años,
Y alegre pasatiempo,
El amor fué mi numen:
¿Cuáles serán mis versos?
Pero debo advertirte,
Que de su blando plectro
No siempre me he valido
En algún propio empeño.
Las más veces instado
De la amistad y el ruego
En ajenos amores
Canté agradables metros.
De aquí nace la especie
De nombres tan diversos,
FILIS, DORIS, CLORILA,
Y otros mil sobrepuestos.

Las odas eróticas de Navarrete están generalmente en romance eptasílabo, el mismo que usó D. José Antonio Conde en su traducción de Anacreonte, el mismo que usaron Villegas, Iglesias y Meléndez en algunas composiciones de la misma especie. El segundo de esos poetas fué quien escribió aquellos cuatro versos de los cuales se ha dicho: "Se leerán

cien odas que quieran expresar el regocijo y la alegría de una noche de invierno, sin que entre todas acierten á producir la sensación viva y agradable que dan de sí estos cuatro versos, donde se ve á la musa anacreóntica bailar, saltar y reir."

Al son de las castañas
Que saltan en el fuego,
Echa vino, muchacho,
Beba Lesbia y juguemos.

El padre Navarrete debe haber conocido y estudiado estos autores, así como á Horacio quien sobresalió en toda clase de odas; pero como ya lo indicamos anteriormente, parece que Meléndez fué su autor favorito.

Las cualidades que caracterizan las odas eróticas de Navarrete son la ternura, el candor, la decencia y lo risueño de las imágenes. El amor que expresa Navarrete es el amor sencillo de la gente del campo; es la pasión púdica desconocida á los poetas anteriores al cristianismo; es la emoción tranquila nacida entre la dulce melancolía de la naturaleza.

He aquí una de esas bellas composiciones de Navarrete:

Calle la fama ahora
De Chipre, y no me diga
Que sus alegres huertos
Ofrecen mil delicias.
El huerto compendiado
De mi bella Clorila
Contiene menos flores;
Pero de más estima.
Cuando estoy asaltado
De negra hipocondría
Me brinda mil placeres
En esas flores mismas.
Claveles en sus labios
De púrpura encendida,
En sus ojuelos hiedras,
Rosas en sus mejillas.
¿Qué dices, Venus blanda,
Del huerto de Clorila?
¿Son así ó se parecen

Tus chipriotas delicias?
¡Qué distancia tan grande,
Oh Venus, se divisa
Entre unas y otras flores,
Aunque tu lo resistas.
Aquellas aparecen
Con agudas espinas;
Pero éstas, aunque gratas,
Son de honestas delicias.
Sí, Venus, y te juro
Que á pesar de tu envidia,
No se ajarán las flores
De mi amada Clorila.

Un pensamiento de moralidad forma el argumento de esa composición, cual es el de que tienen más valía los amores honestos, es decir, los del corazón que los puramente materiales.

Las comparaciones son propias del campo donde se supone la acción, y sencillas como lo requiere la oda erótica: *claveles de púrpura* para demostrar lo encarnado de los labios; *rosas* para dar á entender la frescura y el color de las mejillas; y lo que nos parece, si no más poético indudablemente más original, es comparar los ojos con lo que vulgarmente se llama en México hiedra [*ipomea cerulea*]: fácilmente se comprende que el color de esos ojos era azul porque es el mismo de la llamada hiedra. Si el poeta hubiera comparado los ojos de su amada con el cielo, hubiera usado de una comparación demasiado común, y además habría interrumpido la serie de comparaciones que se propuso hallar entre las flores. Es muy propio representar las de Venus, esto es, los placeres carnales, con *agudas espinas*, por los estragos físicos y morales que causan en el hombre.

El lenguaje y la versificación de la oda que nos ocupa nada dejan que desear: corrección y claridad, sencillez en el estilo como conviene al género de la poesía, la asonancia en los versos pares conforme á la ley del romance.

La oda es corta según lo pide la clase á que pertenece: en

Anacreonte, modelo de este género, son tres ó cuatro las odas que pasan de cuarenta versos, y pocas las que llegan á este número.

Un sólo lunar tiene para nosotros la composición de que vamos hablando, y es el adjetivo *blanda* aplicado á Venus: hubiera quedado muy bien *blonda*, porque Venus ha sido representada algunas veces con cabello de color rubio negligentemente rizado por detrás. Acaso *blanda* sea errata de imprenta.

La siguiente oda es de las que también nos parecen de mérito.

Una mansa cordera
Tiene la dulce Anarda,
Que yo la dí obsequioso
De mi corta manada.
Sonoros cascabeles
Le cuelga en la garganta,
Y un penacho le forma
De cintas coloradas.
Érase la ovejita
En la verde campaña,
Envidia de las otras,
Y hechizo de su ama,
Mas ¡ay! un lobo fiero
Que en la noche callada
Bajó, cuando yacía
En sueño la cabaña,
Del hambre que le roe
El corazón y entrañas
Agitado, la embiste.
Y su sangre derrama.
¿Dó Pan estás dormido?
¿Por qué tu ronca flauta
Con siete horrendas voces
A la fiera no espanta?
Y no que Anarde triste
Hoy llora por tu causa,
Sin admitir consuelo,
Mil lágrimas amargas.
Pero tu llanto enjuga

Tiernísima zagala,
Que si la oveja ha muerto
Aquí tienes mi alma.
Mi alma que te quiere
Con un amor sin mancha,
Como otra corderita
Que te traeré mañana.
Pero, cuidado, mira
Que de otros montes bajan
Otros lobos, hambrientos
De otras corderas mansas.
Guarte siempre de ellos.........
De los hombres te guarda,
Que carnívoros buscan
A las simples muchachas.

Esta preciosísima oda es más propiamente anacreóntica que la copiada anteriormente, porque su argumento es menos profundo, y, en consecuencia, más conforme á la sencillez que caracteriza esta clase de composiciones. Anacreonte escribió también "La Paloma," donde pinta todo lo que la imaginación del poeta puede encontrar de agradable en esa avecilla, asociándola con los sentimientos de su amor. El mismo carácter tiene la oda de nuestro Navarrete, y sólo uno que otro lunarcillo se nota en ella, como "que el hambre roe el corazón." El corazón se considera el centro del sentimiento, y así es que no le cuadra bien suponerle una necesidad física como el hambre.

La di (verso 8) no está bien, porque el artículo se halla en dativo, que en este caso es *le* para los dos géneros. Sobre el superlativo *tiernísima* (verso 30) ya dijimos al hablar de Sartorio que así le usan muchos escritores, aunque la gramática enseña que se diga *ternísima*, y como esta voz es irregular, parece que debería preferirse la otra.

Pasando á hablar de las églogas de Navarrete diremos que fueron un ensayo de su juventud según advierte el editor de sus poesías; y efectivamente no pasan de medianas.

Nos servirán de ejemplo algunos trozos de la primera, que es la más extensa.

POETA.

Ya las nocturnas aves
Del monte horrorizaban la espesura
Con sus lamentos graves,
Y el velo negro de la noche obscura
Bajando de la lóbrega montaña
Se extendía á la rústica cabaña.
Cuando Fenicio herido
Del acerbo dolor que le atormenta,
Del mal entretejido
Albergue pastoral, triste se ausenta,
Para dar sin medida á su quebranto
El infeliz consuelo de su llanto.
Un cayado grosero
Su débil contextura sustentaba,
El rostro lastimero
Sobre el cansado pecho reclinaba,
Y hacia el suelo doblando su estatura,
Un espectáculo era de ternura.
En traza tan penosa,
Poco á poco los pasos dirigía
A la montaña umbrosa,
Y en llegando á su espesa serranía,
De esta suerte, sentándose en un tronco,
Desató de su voz el eco ronco.

Esta introducción nos parece generalmente bien. El poeta uniforma la pasión que va á describir, los celos, con lo sombrío de la noche; y nada más á propósito para hacer sentir el horror de la obscuridad como *los lamentos* de las aves nocturnas: sin mencionarlas precisamente, se recuerda el fatídico buho, el repugnante murciélago y la melancólica lechuza. La locución *lamentos graves* es muy feliz, porque las aves nocturnas no cantan, no gorgean, no expresan sentimientos de alegría, parece que realmente lloran, *lamentan la ausencia de la luz.*

La pintura que el poeta hace de Fenicio es muy natural: nada más propio como que un hombre huya de su propia casa para vagar por todas partes cuando se encuentra acometi-

do de una fuerte pasión; nada más natural como ese cuerpo doblado por la pena; y pocas paradojas habrá tan oportunas como el *infeliz consuelo*, porque efectivamente llorar es un desahogo para el desgraciado; pero ese acto supone de todas maneras el dolor, la desdicha.

Eco ronco: eco significa en castellano no sólo la repetición del sonido sino también el mismo sonido, y así se dice, "le conocí por el eco de su voz." Está pues bien usado *eco*, y perfectamente calificado por *ronco:* el que llora, el que se queja, no puede producir sonidos de otra especie.

La locución que nos parece viciosa es la del verso segundo, porque *el horrorizarse* no es propio de las cosas sino de las personas, y aquí no puede admitirse la figura de retórica llamada *personificación*, porque el poeta lo que quiso decir y no lo dijo bien, fué que "las aves ponían horrorosa la espesura;" pero no fué su intención dar á entender que la espesura era la que se horrorizaba.

FENICIO.

Y salga de este pecho el mal que siento,
¡Oh noche, á mi tristeza acomodada!
¡Asilo de mi grande sentimiento!
A tu silencio sólo revelada
La causa puede ser de mi tormento:
Diga, pues, mi dolor la voz cansada,
Y salga de este pecho el mal que siento,
Siendo testigo las montañas rudas,
Las peñas sordas, y las selvas mudas.

Los primeros versos expresan un pensamiento tan verdadero, y en consecuencia tan propio de toda clase de personas, que no creemos desdiga de un pastor: cuando se está triste molesta el ruido, la gente, la luz, y se apetece el silencio, el aislamiento, las tinieblas. Los dos últimos versos expresan muy bien, por medio de los adjetivos *rudas*, *sordas*, *mudas*, esa insensibilidad de la naturaleza ante la pena del desgraciado: el sol se levanta de una misma manera radiante y lu-

minoso para alumbrar una alegre fiesta que una ceremonia fúnebre. Acaso aquí haya más elevación de la que conviene á un hombre del campo; pero es muy difícil acertar con ese *tono medio* que requiere la égloga, entre el lenguaje refinado de la corte y las expresiones groseras del rústico: los mejores poetas bucólicos, han sido censurados, en más de un pasaje, por no haber guardado el justo medio que previene el arte poético.

En los siguientes versos, y algunos otros, no fué tan feliz nuestro autor, pues hay locuciones prosaicas: *malquererme, cantar victoria, no tienen cuando.*

Más si apartado estoy de tu memoria
Y por otro llegaste á *malquererme*
¿Cuándo podré gozar mi antigua gloria?
¿Cuándo podré en tus ojos complacerme?
¿Cuando podré de amor *cantar victoria?*
¿Cuándo en tus dulces brazos podré verme?
¿Cuándo podré? ¡ay de mí! *no tienen cuando*
Los regalos de amor que estoy llorando.

Tampoco nos agrada el otro extremo de usar figuras alambicadas, como la del último verso de los siguientes:

Que para dar alivio á sus enojos
Del tiempo la balanza
Ya con iguales horas se movía,
Y sin tener mudanza
En sus lágrimas tristes parecía
El alma liquidada por los ojos.

Pasaremos en silencio una que otra cacofonía ó falta de medida, que pueden atribuirse á descuido, y terminaremos el examen de la égloga primera, fijándonos, más que en la forma, en las ideas que contienen algunas octavas referentes á la relación que hace Fenicio de sus desgraciados amores.

Al tiempo que sus bodas celebraban
Dos amantes dichosos cierto día,
A los campos me fuí donde se hallaban
Con música expresando su alegría.

Acerquéme curioso adonde estaban
Las zagalas, y aún no bien recorría
La vista desgraciada, cuando luego,
Cual con la luz del sol, me quedé ciego.
Era Doris, la misma que al instante
En su mirar risueño prometía
Ternura á mi cariño titubeante,
Que mi rendido pecho le ofrecía:
Entonces parecía que de amante
Venturosa la suerte me sería;
Pues saliendo á mis labios mil arrojos,
Se asomaban afectos á sus ojos.

Introducción en que se pinta una escena agradable, propia del asunto. El *mirar risueño* de Doris, el *afecto que se asomaba á sus ojos*, cuadran muy bien con la ingenuidad de la gente del campo que no sabe fingir ni ocultar, y que desde luego manifiesta sus sentimientos en el rostro.

Diremos, sin embargo, que no está bien el adjetivo *titubeante* aplicado á *cariño*, porque en el verso siguiente se dice *rendido pecho*, y resultan dos ideas contradictorias. Si el amante *titubeaba*, es decir, dudaba, vacilaba, no podía estar *rendido*, es decir, vencido por su pasión, en el cual caso el cariño ya no es *dudoso*.

He aquí cómo más adelante pinta el poeta la manera tan tierna con que Fenicio procuraba manifestar su pasión á Doris: no se pueden hallar imágenes más propias en la naturaleza y en los objetos del campo. Ciertamente que la égloga, bien desempeñada, es muy agradable, porque, como dice Hermosilla, recuerda á nuestra imaginación aquellas gratas escenas campestres que fueron la delicia de nuestra infancia, y á las cuales la mayor parte de los hombres vuelven con gusto los ojos en edad más avanzada: la vida del campo lleva consigo la idea de paz, de felicidad y de inocencia, y su pintura no puede menos de arrastrar el corazón hacia unos objetos que aun solamente retratados hacen que nos olvidemos de los cuidados del mundo. Según Ticknor "en todas sus formas, ora tienda á hacer lírica, ora narrativa, la poesía bucólica es-

pañola aparece siempre exenta de los defectos que la desfiguran en otros países, y tiene además el mérito de representar con verdad y encanto la vida campestre y los atractivos de la naturaleza, sin que pueda competir con ella en este punto ninguna otra literatura de los tiempos modernos."

Véase lo que hemos dicho sobre la poesía bucólica en general, capítulo 1º

Luego que por Abril las blancas flores
El abundoso campo se vestía,
A ejemplo de los más tiernos pastores
Las guirnaldas más bellas le tejía:
Pretendían acaso mis amores
Agitados á impulsos de alegría,
Que cuando al campo su hermosura fuera
La adorara la misma primavera.
El otoño, conforme se asomaba,
Y sazonados frutos ofrecía,
Las primicias más gratas le llevaba
Que el cultivado soto producía.
Parece que mi amor sólo cuidaba
De ver como á su Doris complacía,
Pues aun en tiempos menos liberales
Mis oficios se vieron siempre iguales.

Más adelante se expresan la tranquilidad y la dicha de Fenicio con estos bellos versos.

Así el tiempo pasaba, y sin las guerras
De celos, se gloriaban mis amores:
Tres veces el verano en nuestras tierras
Coronado salió de nuevas flores,
Y otras tantas los montes y las sierras
Lloraron del invierno los rigores,
Sin que alterase el mar de mis dulzuras
Ni el aire de ligeras desventuras.

La comparación de los dos últimos versos es poética; pero acaso parezca afectada en boca de un pastor.

Llegó un tiempo en que Doris fué infiel á su amante, y veamos cómo entonces expresa éste su desesperación con la vehemencia que se nota en la siguiente octava.

Sí, Mopso, cuando yo su mal recuerdo,
Cual por el monte fiera embravecida,
Las plantas trozo, los peñascos muerdo,
Procurando acabar mi amarga vida:
Me falta la razón, el juicio pierdo,
Y enferma el alma con mortal herida,
No sé cómo despojo de mi saña
No encuentro mi sepulcro en la montaña.

Sin embargo, el dolorido pastor no puede calmar la pasión que le atormenta y dice:

De mi pecho confieso que debiera
Arrancar su retrato soberano;
Pero helara la alegre primavera,
Floreciera el invierno triste y cano,
Esta montaña abajo se viniera
Igualando sus cumbres con el llano,
Antes que, de mi agravio satisfecho,
Sacara su retrato de mi pecho.

Al valerse el poeta de la figura llamada *imposible* ó *adynaton*, parece haber tenido presente la égloga de Virgilio, donde se lee:

Ante leves ergo pascentur in œtere cervi............................

....

Quam nostro illius labatur pectora vultus.

La égloga segunda es más corta que la primera, y nos parece más correcta aunque menos expresiva. Se compone de sextillas generalmente fluidas y armoniosas.

La tercera égloga es todavía más breve que la segunda, y presenta el mismo carácter. No intervienen en ella más que el Poeta y Silvio, y su argumento se reduce á expresar el pastor el sentimiento que le causa la ausencia de su amada.

La cuarta y quinta églogas no presentan novedad alguna respecto de las otras, y también son muy cortas.

Como lo hemos indicado ya anteriormente, los trabajos más bellos y originales de Navarrete son sus poesías filosóficas y religiosas que comienzan por *La noche triste*, *Los ratos tristes* y las *Elegías*.

En realidad, la vida humana es una sucesión de bienes y males; pero el aspecto de la desgracia es más interesante y más poético. La alegría nos embriaga, nos distrae un momento; pero pronto nos cansa porque es frívola, y la frivolidad no puede satisfacer el alma humana que tiene un destino tan elevado.

Así, pues, lo que más nos satisface es aquello que lleva algún tinte de melancolía ó de tristeza, y por esta razón ninguna de las producciones del arte guarda más armonía con nuestros sentimientos que el género elegiaco, porque él como que nos coloca en nuestro verdadero centro, en la esfera propia de nuestra naturaleza, elevándola á lo infinito.

Y efectivamente, todo lo que hay de más grandioso es triste: la abnegación, el desinterés, el sacrificio de sí mismo en lo moral; el mar, las rocas, la soledad en lo físico; las ruinas, el cementerio, el claustro, en lo social; Job, David, Prometeo, Edipo, Hamlet, en la historia del arte.

No es posible que examinemos verso por verso las poesías elegiacas de Navarrete porque son muy extensas, y sólo nos detendremos, como hasta aquí lo hemos hecho, donde encontremos algo más notable.

En la *Noche triste* tuvo por objeto el poeta lamentar la muerte de su querida madre, y en los *Ratos tristes* expresar los sentimientos melancólicos que le inspiraban ciertas circunstancias de su vida ó ciertos recuerdos.

Una y otra composición guardan generalmente el tono que conviene á la elegía, es decir, se nota un dolor natural sin afectación ni bajeza. Los defectos en que suele incurrir Navarrete en estas composiciones son de la misma especie que hemos visto en las demás; pero con menos frecuencia, de manera que se conoce que el poeta corrigió más sus composiciones serias. Sírvanos de ejemplo la poesía intitulada *La inmortalidad.*

En este triste y solitario llano,
Do violentas me asaltan las congojas,
No ha mucho que extendió sus verdes hojas,
Y salpicó de flores el verano.
Este tronco esqueleto con que ufano
Estuvo el patrio suelo,
Abrigaba los tiernos pajarillos
Entre frondosas ramas:
El líquido arroyuelo,
Por márgenes sembradas de tomillos,
De cantuesos, de pálidas retamas,
De rubias amapolas,
De albos jazmines y purpúreas violas,
Mansamente corría
Bañando el fértil prado de alegría.
Benigno el aire en la espaciosa estancia
De los lejanos frutos y las flores,
Desparramaba el bálsamo y fragancia.

Comienza la poesía por un recuerdo agradable del verano; para contrastar con el invierno que más adelante describe el poeta.

Salpicó de flores (verso 4). Metáfora propia, porque *salpicar* significa *rociar*, *esparcir algún líquido*, de manera que caiga en gotas sin orden, sin simetría, á la casualidad: de la misma manera la naturaleza esparce las flores aquí y allí, caprichosamente, sin cuidarse del orden que emplea la mano del jardinero.

El poeta menciona después los objetos más risueños del campo, para hacer sentir la presencia de la primavera, valiéndose de calificativos oportunos: *tiernos pajarillos*, *frondosas ramas*, *líquido arroyuelo*, y éste corriendo *mansamente* entre márgenes sembradas de flores.

Bañando de alegría (verso 15): metáfora expresiva, porque efectivamente el agua es lo que da á la naturaleza más vida, más animación.

Hasta el verso 15 el poeta ha presentado, aunque en pocos rasgos, lo que la primavera tiene de agradable á la vista y al oído: en los versos 16 á 18 completa su descripción por me-

dio de *la fragancia* con que las plantas deleitan el olfato, fragancia que desparrama el aire *benigno*, adjetivo conveniente al cuadro tranquilo que el poeta quiso presentar. Al hablar de fragancia se recuerda naturalmente el *tomillo*, que poco antes se mencionó (verso 10), planta de olor fuerte y agradable. Toda esta disposición armónica es la que caracteriza la verdadera poesía.

Desparramar el bálsamo (verso 18). Esta locución parece impropia en el sentido que se emplea aquí, porque *bálsamo* es una substancia que no se cree, al pronto, deba usarse en lugar de *aroma*, *perfume*. Sin embargo, obsérvese que lo que produce la sensación llamada *olor* es la impresión que causan en nuestros órganos las partículas infinitamente pequeñas que se desprenden de los cuerpos odoríficos, y en este sentido no hay impropiedad en decir, que el aire desparrama *bálsamo*, esto es, los átomos de que se forma esa substancia, la cual fluye de los troncos y ramas de varias plantas.

¡Oh tiempo, y lo que vencen tus rigores!
Llega del año la estación más cruda,
Y mostrando el invierno sus enojos,
Todo el campo desnuda
A vista de mis ojos,
Que ya lloran ausentes
Los pájaros, las flores y las fuentes,
En los que miro ¡ay triste! retratados
Los gustos de la vida,
Por la mano del tiempo arrebatados,
Cuando helada quedó mi edad florida.

El pensamiento de estos versos es muy verdadero. Todo hombre sensible ha experimentado cierta melancolía á la llegada del invierno, ha recordado sus ilusiones perdidas al ver esas hojas secas que arrastra el torbellino, al oir gemir el viento entre las ramas desnudas de los árboles, al sentir esa contracción que produce el frío en todos los seres.

Colocado Navarrete en este punto de vista, comienza por una exclamación melancólica (verso 19), una exclamación

que encierra en sí sola un mundo de recuerdos y desengaños. ¡Ay, quien pudiera volver á aquellos días de nuestra primera juventud en que el corazón virgen, y la imaginación lozana, encontraba doquiera la realización de estas dos palabras: *amor* y *gloria!*

Estas ideas son las que, naturalmente y sin esfuerzo, ocurren al poeta para continuar su composición.

¡Dulces momentos, aunque ya pasados,
A mi vida volved, como á esta selva
Han de volver las cantadoras aves,
Las vivas fuentes y las flores suaves,
Cuando el verano delicioso vuelva!
¡Más ay! votos perdidos,
Que el corazón arroja
Al impulso mortal de mi congoja!
Huyéronse los años más floridos,
Y la edad que no para,
Allá se lleva mis mejores días......
Adios, pasadas, breves alegrías,
Qué ¿no volvéis siquier la dulce cara?......
Áridas tierras, más que yo dichosas,
No así vosotras, que os enviando el cielo
Anuales primaveras deliciosas,
Se corona con mirtos y con rosas
La nueva juventud de vuestro suelo.

En el trozo anterior hay figuras bien aplicadas, locuciones felices, pensamientos profundos.

Las exclamaciones de los versos 30 á 37 son patéticas.

Edad que no para (verso 39). Locución que expresa con mucha vivacidad la continuación fatal de los sucesos, el curso no interrumpido del tiempo que precipita todos los seres á un fin determinado, sin que haya fuerza imaginable que le detenga.

Persuadido el poeta de su destino, suspende sus quejas de una manera que produce muy buen efecto (verso 40), porque esa suspensión supone el convencimiento de que aquellas quejas son inútiles, apelando después al único recurso que en lo

humano le queda, decir *adios* (verso 41) á sus perdidas esperanzas. La despedida de lo que amamos es el último momento de felicidad que nos liga con ello, es la transición del bien al mal; pero transición en que todavía hay bien, porque está presente el objeto de nuestros deseos: el viajero dice *adios* á las playas natales hasta que las pierde de vista; el amante saluda á su querida mientras que el espacio no la oculta á sus ojos.

Continuando el poeta la expresión de sus sentimientos, por medio de una gradación propia, todavía dirige una interrogación tierna (verso 42); y hasta que considera perdida toda esperanza, entabla una desconsoladora comparación entre su destino y el de los objetos que tiene presentes (versos 43 á 47).

Abismado en su melancolía se distrae completamente; sus sentidos corporales le dominan y le fijan en las cosas sensibles; llega á olvidar que un espíritu anima su cuerpo, y sólo percibe que sus días felices no volverán, como ha de volver la primavera. ¡Pensamiento profundo! el materialismo hace al hombre inferior á la yerba que pisa, á la hoja que el huracán arrebata; el materialismo, que todavía no está probado científicamente. Pero Navarrete sabe que existe algo más allá de este mundo, tiene esa creencia consoladora, y sus gemidos se convierten en una dichosa calma *recordando* su destino inmortal. ¿Qué consuelo más sublime, más completo, podía encontrar la imaginación del poeta?

48 Pero ¿qué rayo ¡ay Dios! á mi alma enciende?
49 ¡Ah! luz consoladora,
50 Que del solio estrellado se desprende.........
51 Más allá de la vida fatigada......
52 Sí, de la vida cruel que tengo ahora,
53 Cuando sea reanimada
54 Esta porción de tierra organizada,
55 Entonces, por influjos celestiales,
56 En los campos eternos
57 Florecerán mis gustos inmortales
58 Seguro de los rígidos inviernos.

Esta conclusión es breve como debe serlo, porque un recuerdo viene instantáneamente y trae otros de la misma manera, produciendo un conjunto de raciocinios y consecuencias. Así Navarrete recuerda repentinamente que hay una vida mejor que ésta, y en el mismo momento se consuela: no hay necesidad para ello de largos y profundos discursos, porque no se trata de convencer, sino únicamente de recordar una creencia que no necesita pruebas.

La metáfora de que se vale nuestro autor (verso 48 y siguientes) es muy propia, porque la luz es un agente á propósito para simbolizar la claridad de la concepción intelectual y la velocidad del pensamiento: el poeta percibe inmediatamente los campos *eternos*, los gustos *inmortales*, de manera que cuando concluímos la lectura de la poesía que nos ocupa, no podemos menos de exclamar con un escritor: ¡Dichosos los que creen! Porque, en efecto, si después de sufrir todas las adversidades, de probar todos los desengaños, de perder todas las ilusiones, hubiéramos de terminar con la vida terrestre, no quedaría al hombre otro recurso en sus males que la desesperación y el suicidio. Pero ¡qué aspecto tan diferente toma la vida humana cuando se considera como un momento de prueba, como el tránsito para una vida mejor! Entonces, allá en medio de nuestras silenciosas reflexiones, podemos elevar los ojos al cielo y preguntarnos dónde estará ese mundo desconocido que habitaremos algún día, y cuál es el lugar en que moran los seres amados que nos arrebató la muerte.

Sub pedibusque vident nubes et sidera.

Tales son las reflexiones que sugiere la composición de Navarrete. En cuanto á su forma, fácilmente se observa que el lenguaje es correcto, la versificación sonora y el estilo posee convenientemente un tono melancólico.

Los defectos que se notan son tan pocos, que no bastan á destruir la calificación de *excelente* que merece, en nuestro concepto. En el verso 5º se usa impropiamente el substanti-

vo *esqueleto* al parecer como adjetivo en lugar de *desnudo*, *seco* ú otro calificativo semejante, lo cual se remedia con poner una coma entre tronco y esqueleto como acaso escribió el autor; el verso 58 carece de soltura, porque dos ocasiones usa el poeta la sinéresis contrayendo *se–a* y *re–animada*. Ya hemos visto antes que Meléndez y otros usan *sea* como de una sílaba; pero también hemos reprobado el abuso de la sinéresis, y en el presente caso no está bien que se repita dos veces en un mismo verso. En el 80, *aunque* se usa como de dos sílabas teniendo tres; pero éste es uno de los casos en que no es censurable nuestro autor, en primer lugar, porque no hay otra contracción inmediata que debilite el verso, y en segundo lugar porque es comunísimo en los poetas españoles usar *aun* como diptongo.

Las *Elegías* de Navarrete tienen el mismo carácter que la *Noche triste* y *Los ratos tristes*, y no hay nada notable que añadir respecto de ellas, si no es que nos parecen de menos mérito.

En las poesías sagradas de nuestro autor, lo primero que llama la atención es el poema eucarístico intitulado *La Divina Providencia*.

El poeta comienza por manifestar el error en que ha incurrido otras veces dedicando sus poesías á las cosas frágiles del mundo; pero añade que la verdad le alumbra desde el cielo, y que elevará sus cantos para alabar á la Providencia Divina. Sin embargo, conociendo su insuficiencia para desempeñar asunto tan elevado, exclama con fuerza:

¡Oh! si pudiese hacer una pintura
De su amor y clemencia,
Entonces la poesía
Empleara como debe su hermosura,
Y dando en estos cantos
Gracias debidas por favores tantos
Sus sienes ceñiría
Con un laurel eterno
Que no lo marchitara el crudo invierno.

Dirigiéndose después al hombre para qne advierta los cuidados que Dios le dispensa, dice con acento agradecido:

Alza, mortal, los ojos, ve y admira
Los cuidados de Dios siempre velando
Sobre toda la gran naturaleza:
Mira los bienes, los regalos mira
Que está siempre manando
La fuente perenal de sus ternezas:
Todo anuncia cariños y finezas
Del padre universal, del Dios de amores,
Que al mirar nuestra débil existencia
Nos colma de favores:
Todo anuncia su amable Providencia.

Pero ¿de qué manera más elocuente se puede ensalzar la Providencia Divina, si no es describiendo sus admirables obras? Penetrado el poeta de esta verdad pasa á hacer una pintura de las diferentes escenas de la naturaleza comenzando por esta agradable descripción:

Ríe el alba en los cielos, avisando
Que viene el claro día,
Y luego asoma el sol resplandeciente,
A cuyo fuego blando
Restaura su alegría
Y su vital calor todo viviente:
Sólo Dios puede ser tan providente.
Su infatigable empeño
Aun en lo más pequeño
Se muestra cuidadoso:
Porque ¿quién sino el Todopoderoso
Dice á las aves, al dejar sus nidos,
Que vuelen en bandadas
A los anchos y fértiles egidos,
Para volver cargadas
A socorrer sus míseros hijuelos,
Que al padre de los cielos
En flébiles píadas
Le piden el sustento?
Sólo Dios puede hacer este portento.

¡Con qué oportunidad, más adelante, pone en contraposición la unidad filosófica de Dios con la pluralidad anárquica de la teología griega!

Todo lo riges acertadamente,
Sin que lleve Eolo
El carro de los vientos, ni Neptuno
El cerúleo tridente:
Porque tu cetro sólo,
Tu cetro de esplendor, y no otro alguno,
Sobre el vasto universo representa
El gobierno de Dios que lo sustenta.

Pero si hubiéramos de señalar cuantas bellezas contiene el poema, sería necesario copiarle todo, porque apenas se descubre en él uno que otro lunarcillo, algún adjetivo impropio, rara expresión prosaica, rarísimo verso flojo. Lo que domina en la composición de Navarrete son los pensamientos filosóficos, la propiedad en las voces, la elevación del estilo y una versificación sonora y robusta. El poeta desempeñó bien el asunto que escogió; y el asunto no podía ser más sublime, el mismo que cantaron los poetas hebreos: en ellos es donde se ve, con su carácter primitivo, la idea de Dios como dueño y providencia del mundo; Dios separado de la materia, distinto de la naturaleza, y personificado en su unidad absoluta. Bajo este concepto, la imaginación no concibe al Sér Supremo, en sí mismo, porque sería profanar su esencia puramente espiritual, sino que se fija en las relaciones entre Dios y el mundo que ha creado.

Otro poema de nuestro autor tiene por objeto celebrar la Concepción inmaculada de María Santísima, y lo hace con entusiasmo; casi todo el poema se halla escrito en octavas, y sus pensamientos y figuras son propias del género religioso á que pertenece. Pocos defectos se encuentran en esta composición.

La alma privada de la gloria es el título del tercer poema de Navarrete, y haremos adelante análisis particular de esa

composición, para formarnos una idea más completa de nuestro autor.

Además de las composiciones referidas, Navarrete produjo otras muchas, ensayando todos los géneros y todos los metros: entre ellas hay algunas que carecen de mérito; pero otras son dignas de mencionarse.

En 1809 escribió un canto en octavas, á honor de Fernando VII, de mérito tan notorio, que fué premiado por la Universidad de México, con dos medallas de oro y cuatro de plata. Tratándose de una composición ya juzgada, nos creemos dispensados de analizarla.

De tres letrillas que se encuentran entre las composiciones sueltas de Novarrete recomendamos la intitulada *Rosa del valle.*

Entre otra clase de poesías cortas de Navarrete pueden pasar como de algún mérito los *Juguetillos á Clori*, alguna décima, alguna fábula, varios epigramas, una silva y un idilio.

***

La composición que vamos á examinar ahora "La alma privada de la gloria" pertenece al género de los llamados *poemas menores*, los cuales se especifican con diversos títulos que indican su objeto. Navarrete dió al suyo propiamente el calificativo de *lúgubre* porque, en efecto, nada más triste como el cuadro que se propuso pintar, es decir, el de un mal que no tiene fin. Las penas de la vida por horribles que sean encuentran un remedio infalible que es la muerte; pero la imaginación se pierde aterrorizada ante el espectáculo de *penas eternas.* Como nuestra obra es puramente literaria, no nos toca discutir el efecto moral que produce la creencia en la eternidad de las penas; pero no hay duda que son de un efecto artístico evidente, y excede al que puede presentarse con el infierno de los antiguos griegos, donde las penas se miden

por las de la vida terrena, así es que no excitan en nuestro ánimo ninguna impresion viva.

La descripción del infierno cristiano no se ha desempeñado, sin embargo, á entera satisfacción de los críticos, y Dante, Tasso y Milton han sufrido censuras, aunque concediéndoles trozos excelentes: bastan esos trozos, principalmente en Dante, para conmover vivamente, y para que la imaginación conciba hasta dónde puede llegar el dolor.

Hechas estas reflexiones, veamos cómo Navarrete desempeñó su tarea en los límites que se propuso.

1 Para triste desahogo de la pena
2 Que en lo interior me agita,
3 Lloro la triste y espantosa escena
4 Del alma en el instante
5 Que escucha la sentencia de precita.

Introducción en que el poeta manifiesta el objeto de su escrito. En el verso primero hay una sinéresis [en *desahogo*] de las que creemos permitidas.

6 Vuelve á mis manos, vuelve,
7 Mi cítara sonante,
8 Que en más alegres días
9 Acompañabas mis festivos versos.
10 Hoy el numen resuelve
11 Que lleves el compás de la alegría,
12 Y por tonos diversos
13 La acompañen tus cuerdas, entretanto
14 Que desato los diques de mi llanto.

Apóstrofe que dirige el poeta á su lira. En este trozo y el anterior se expresa un sentimiento muy natural: el hombre cuando está dominado de una pasión, quiere desahogarse hablando, llorando, manifestando sus ideas por signos exteriores.

Por tonos (v. 12): parece que debería usarse aquí la preposición *con;* pero está bien *por*, pues el poeta lo que trata de indicar es *el modo* con que las cuerdas de la cítara acompañan la alegría, es decir, *por medio de* tonos diversos.

Luego que la memoria me presenta
Como en vasto proceso mis delitos,
De que se turba la horrorosa cuenta,
Entonces la tormenta
Crece de mis temores y conflitos:
Y entonces, cual si fuese arrebatado
Al tribunal temible
Del Juez contra mis culpas irritado,
Miro su rostro de furor bañado,
Escucho de su boca la terrible
Sentencia de dolor y llanto eterno:
Siento el brazo de un Dios irresistible
Que me arroja á las llamas del infierno.

Dante se contentó con ver por sus propios ojos las penas de los condenados; pero Navarrete quiso producir mayor efecto considerándose *él mismo* sentenciado por Dios, y efectivamente, es el punto hasta donde puede llevarse la imaginación.

Conflitos (v. 19) en lugar de *conflictos* es una licencia poética de las permitidas.

Llanto eterno (v. 25). Locución concisa y expresiva para demostrar de una manera sensible las penas del infierno.

Dios irresistible (v. 26). Fr. Pedro Manero, autor de lenguaje castizo, dice en su *Apología de Tertuliano:* "Los espíritus son fuerzas casi *irresistibles.*" En el mismo sentido usa Navarrete el adjetivo *irresistible,* con mucha propiedad: omitiendo el *casi* como conviene á la idea que tenemos del poder de Dios. La locución de Navarrete hace palpable nuestra debilidad, respecto á la fuerza del Todopoderoso.

Desde que este cuidado me rodea,
Melancólico vago por el mundo
Como hurtando el semblante á la alegría.
Conforme sólo con mi triste idea
Son tus lúgubres sombras, tu profundo
Silencio, noche obscura. El claro día
En vano para mí su luz enciende:
La ciudad, su rumor, todo me ofende,
El espanto se sigue á la tristeza,
Y el más leve rüido

Me parece el horrísono estallido
De un rayo que me hiende la cabeza.
La imagen de la muerte á cada instante
Se me pone á los ojos;
Pero aun más me horroriza tu semblante,
¡Eterno Dios! de donde se desprende
Contra mi alma el raudal de tus enojos
Que en tu furor la enciende.
¿Fallezco? en el instante me parece
Que el hermoso espectáculo del mundo
Con sempiterna noche se oscurece.
Sale del hondo pecho, el más profundo,
El último suspiro, en que lanzada
Va mi alma á tu presencia
De crímenes horrendos acusada,
Y herida de tu voz como de un trueno,
De tu justicia escucha la sentencia
De un eterno castigo irrevocable;
Atérranla tus ojos, y el sereno
Resplandor de tu rostro le parece
Nube que anuncia rayo formidable
Cuando truena el Olimpo y se enardece.

El trozo anterior es notable por la viveza del colorido.

Desde que este cuidado, etc. (v. 28 á 35). Todo esto es conforme á la verdad. El hombre poseído de una pasión fuerte no camina con un fin determinado; *vaga*, es decir, anda de una parte á otra sin objeto alguno, sin fijar su atención. La soledad, el silencio, es lo que busca el que está agitado por una idea; la *ciudad*, el *rumor* le molestan, porque no quiere que nada le distraiga de su pensamiento, le corte el hilo de sus reflexiones. Los caracteres apasionados gustan de la soledad, porque alimenta su pasión, porque la hace mayor el contraste con la calma que la rodea, ó bien porque el alma engañada cree que los males que la oprimen se alivian ocupándose en ellos exclusivamente.

El más leve ruido, etc. (v. 37 á 39). Estos versos pintan bien la situación del que teme, porque cualquier cosa le sobresalta y le pone fuera de sí mismo.

Horrísono estallido, *rayo* (versos 38, 39) son voces onomatopeyas que producen la *armonía imitativa.*

En los versos siguientes el poeta continúa la gradación de las imágenes que le aterran, la muerte y el rostro airado de Dios.

El último suspiro (verso 50) es una locución donde el arte puede haber colocado una palabra esdrújula antes de una grave, que producen un sonido armonioso, como sucede también en este verso de Rioja, que el de Navarrete hace recordar.

El último suspiro de mi vida.

No son de menor efecto las imágenes que el poeta usa en los versos 53 y siguientes para expresar *la ira de Dios.* El espanto que tiene sobrecogida su alma en el trance que pinta, no hace inverosímil que aun *el sereno resplandor* que lanza el rostro del Eterno *le parezca una nube.*

Respecto á la alusión mitológica con que concluyen los anteriores versos, véase lo que antes hemos dicho en defensa de Navarrete.

Descendiendo á otra clase de observaciones, nótese que en el verso 28 nuestro autor ha medido bien la palabra *ro-de-a* que suele ser uno de los escollos en que tropieza. En *rüido* comete una diéresis, pero muy común en todos los poetas. El verso 43 es cacofónico por la concurrencia de seis *d.*

Id ahora, delicias de la vida,
A dar algún consuelo
A mi alma por vosotros afligida.
Halagüeñas delicias...... no queda una
De tantas que en el suelo
Ciñeron el laurel á mi fortuna.
Todas desparecieron
Como un sueño, de mi alma, y de repente
Al caos de la nada se volvieron.

Hace siglos que el filósofo Séneca emitió este profundo pensamiento: "que es una desgracia haber sido siempre feliz,"

porque estando sujeta la vida humana á tantos vaivenes, cualquiera de ellos causa más efecto en la persona que no está fortalecida por el infortunio, la cual, cuando llega la desgracia, sufre principalmente por el recuerdo de sus días felices. Esta es la situación en que coloca Navarrete á su alma sufriendo en el otro mundo, y recordando las delicias de éste. El pensamiento de Séneca ha sido repetido, aunque con diferentes palabras, por Dante y otros escritores.

En el verso 60 el poeta mide bien la palabra *a-ho-ra*, que algunos suelen usar impropiamente como de dos sílabas *aho-ra*.

En *caos* (verso 68), está disuelto el diptongo, y debería haberse señalado con la crema.

Vosotros, mis amigos, id ahora
A socorrer á mi alma; mas ¿qué digo?
¿Qué favor podrá ser ¡ay! suficiente
A salvarla de la ira vengadora
Del Todopoderoso su enemigo?
¿Del Dios cuya invencible fortaleza
Suscita las violentas convulsiones
De la naturaleza?
Que agitando los bravos aquilones
Impele las soberbias tempestades,
Inflama los obscuros horizontes,
Estremece los montes,
Y hasta el nombre les borra á las ciudades?
¿Del Dios?...... pero el palacio refulgente
Está viendo con pasmo, el elevado
Solio de aquel monarca omnipotente:
La emperatriz augusta que á su lado
Goza de sus ternuras y caricias;
Ángeles infinitos que agrupados
Alrededor del trono están postrados;
Las cándidas doncellas
Que en sus puras delicias
Enguirnaldan las frentes con estrellas;
Santos todos; los justos bienhadados;
La corte de los cielos...... ¡oh dichosa
Morada! clama entonces la alma mía.

Las delicias del mundo que gozó el alma condenada no pueden consolarla ya, y entonces convoca á sus amigos (verso 69, 70); pero conoce inmediatamente que este recurso es también vano, y el poeta termina con un rasgo valentísimo, con dar á Dios el epíteto de *enemigo* (verso 73), que sin embargo parece muy poco á propósito, porque estamos acostumbrados á considerar á Dios como *nuestro padre.* No obstante esto, la teología cristiana puede autorizar el calificativo de que usa Navarrete, ateniéndonos á las siguientes palabras del Exodo (c. 33, v. 19): "Me compadeceré del que quiera, y haré misericordia al que me agrade." Con mucha razón, pues, un escritor puede suponer que Dios no quiere tener compasión de él, que no le agrada perdonarle, y en este concepto no sólo no hay impropiedad en el adjetivo *enemigo*, sino que es de un efecto admirable. ¡Qué mayor puede ser la infelicidad de la criatura, que tener de enemigo al *Todopoderoso!* Esto quiso significar Navarrete, y lo significó bien con el adjetivo *enemigo*, manifestando después (versos 74 á 81), por medio de conceptos brillantes, el poder inmenso de ese enemigo.

Algo de antropomorfismo parece haber en la descripción de los versos 82 y siguientes; pero obsérvese que los escritores se ven obligados á valerse de imágenes sensibles para representar el mundo espiritual. Dante dió al infierno la forma de un inmenso embudo, y al purgatorio de una montaña; el cielo se componía de diez esferas adonde atraído el poeta por Beatriz penetró sucesivamente. En las sagradas escrituras el profeta Isaías y el apóstol San Juan han hecho descripciones magníficas del cielo; pero San Pablo nos advierte "que el ojo no ha visto, que el oído no oyó, que el corazón del hombre no ha sentido lo que Dios prepara á los que le aman." (Cor. II, 9.)

Enguirnaldar (verso 91) es palabra castiza aunque poco usada, significando "adornar con guirnalda," y si bien es cierto que *guirnalda* se toma comunmente por una corona abierta,

tegida de flores, ramos ó yerbas; no creemos que haya impropiedad en suponerla de otra materia, y la prueba es que la palabra antigua *enguirlandar* (por *enguirnaldar*) significa simplemente *adornar*.

Los censores sistemáticos de Navarrete encontrarán en el último verso de los copiados, algo que observar en la palabra *mía*, porque según Sicilia, en su *Ortología* y *Prosodia*, es diptongo, y Navarrete la usa como de dos sílabas. Sin embargo, diremos que los poetas españoles, antiguos y modernos, que hemos consultado, usan generalmente *mí-a*.

Allí estás, ¡oh mi madre venturosa!
Allí asomas con plácida alegría
Y deliciosa calma.
Gózate, pues ya tienes
Recompensado el mérito de tu alma.
Gózate ¡oh madre! en infinitos bienes.
Pero qué ¿la blandura de tus ojos
Con miradas crueles me retiras?
Objeto es de tus iras
El que sufre del cielo los enojos?
¡Ay! vuélveme mi abrazo; abrazo estrecho
Que en el mundo te dí cuando espiraste
Y triste me dejaste
En abundantes lágrimas deshecho.
¿No me oyes? ¿no me ves? ¿no me conoces?
¡Ay! mírame por último agradable;
No seas inexorable
Al blando ruego de mis tiernas voces.
¿Huyes de mi presencia?
Ni una vista me pagas, ni un abrazo,
Al hacer una ausencia
De que es la misma eternidad el plazo?
¿Con tu hijo tan cruel? ¿con un pedazo
De tu vida? ¡ay de mí! con raudo vuelo
Te apartas de mis ojos...... ya te fuiste
Para otras partes del alegre cielo.

El trozo anterior es verdaderamente patético, es un cuadro perfecto de la *pena moral*. ¡Su misma madre, su ternísima madre, el sér que más ama en el mundo, aparta los ojos del

réprobo, porque está penetrada de la justicia con que Dios le castiga! El poeta se vale aquí también del efecto que produce el *contraste* entre los sufrimientos del réprobo y la *plácida alegría, la deliciosa calma* (versos 96 y 97) de un bienaventurado.

Blandura de tus ojos; miradas crueles (versos 101 y 102). Contraposición que ocurre aun en medio de una pasión fuerte: el réprobo estaba acostumbrado á que su madre le mirase con ternura, y naturalmente llama su atención la mirada *cruel* que ahora le dirige.

Los pensamientos de los versos 105 y siguientes son notables por su ternura.

En el verso 111 hay una contracción, en *se–as*, que le hace poco fluido.

Hacer una ausencia (verso 115). Nos parecería más propio *llegar*.

La locución del verso 116 es notable por la fuerza que encierra.

La suspensión del verso 119 completa muy bien la pintura que hace el poeta de la desaparición de su querida madre.

Pero ¿qué estoy mirando? ¡caso triste
Para mí, y de dolor el más profundo!
Allí el cómplice está de mi pecado.
Y ¿cuántos que en el mundo
Conocí pecadores? ¡oh! ¡dichosos,
Dichosos todos con envidia mía
Los que gozáis de Dios el dulce agrado,
Y os recrean sus ojos cariñosos!
¡Dichosos! sí, mil veces, que ocupando
Las mansiones de luz, con armonía
De voces apacibles estáis dando
Gracias sin término á su autor: al mismo
Que fabricó con manos eternales
Las cárceles horrendas del abismo,
Y encendió las hogueras infernales.

Desapareció de la vista del réprobo la sombra de la madre, y vuelve los ojos al *cómplice* de aquel, aparición oportuna por-

que aviva el *remordimiento*, la pena *moral* que hasta aquí ha ido describiendo el poeta, descripción que continúa con viveza, haciendo resaltar *la envidia* (verso 126) que se despierta en su ánimo.

El verso 128 es cacofónico por la concurrencia de los asonantes *ojos* y *cariñosos*, lo cual está prohibido por el arte métrico, así como que un verso comience por un consonante de la última palabra del anterior, según sucede con *dichosos* (verso 129).

136 Allá me arroja con furor horrible
137 A gemir oprimido de cadenas,
138 Que su mano terrible
139 Forjó para instrumento de mis penas.
140 Allá me precipita ¡Qué caverna!
141 ¡Qué fuego abrasador! ¡Qué pestilente
142 Humo bosteza la tartárea boca!
143 Hé aquí el hórrido espectro de la eterna
144 Noche; el dolor, la cólera impaciente
145 Que sin cesar provoca
146 El llanto de los míseros precitos.
147 Hierve el lago infernal; la gruta brama
148 Con són horrendo de inflamada llama.
149 Los calabozos lóbregos á gritos
150 Ya parece que se hunden ¡Qué molesto
151 Desórden!...... ¡qué funesto,
152 Qué terrible lugar donde severo
153 Descarga Dios su brazo justiciero!
154 ¡Oh! cuantos condenados
155 Como en ardientes hornos encendidos
156 Se ven amontonados!
157 Retumban con sus grandes alaridos
158 Las subterráneas bóvedas, y cuando
159 Los demonios...... qué es esto? delirando
160 Atónito el discurso titubea.
161 Y cuando los demonios con horrible
162 Presencia...... yo deliro
163 Con la fuerte impresión de la terrible
164 Imagen de esta idea.
165 Me agita el susto, y asombrado miro......
166 Todo el infierno junto
167 Se le presenta á mi alma en este punto.

El poeta pinta en los versos anteriores con pocas palabras, pero de una manera viva y animada, las penas *físicas* del infierno, habiéndolo hecho antes con las penas *morales*. Como nuestro libro no es de teología sino de literatura, no nos toca discutir sobre el destino del malvado en el otro mundo; pero sí debemos manifestar que Navarrete ha escrito como debe hacerlo, es decir, según la teología cristiana, la cual enseña que en el infierno hay pena de *daño* y pena de *sentido:* la primera es el sentimiento de haber perdido la felicidad eterna, y la segunda es el dolor causado por un fuego que nunca se apagará. Es verdad que se citan algunos santos padres que tomaban el fuego en un sentido metafórico; pero los más de ellos opinan que se trata de un fuego material. (Véase entre otros á Petavio Dogm. teol., tít. 3, lib. 3, cap. 5.)

Humo bósteza (verso 142). Al hablar de Sartorio hemos dicho que *bostezar* nos parece prosaico. Respecto á su uso en sentido de verbo activo, explicamos al hablar de Ochoa, Tagle, etc., que aun buenos poetas acostumbran, como licencia, usar algunas veces los verbos neutros en significación de transitivos.

Volviendo en sí el poeta de su espantoso delirio dirige á Dios una súplica fervorosa, y concluye apostrofando tiernamente á su lira: esa apóstrofe fué inspirada seguramente por los primeros versos del salmo 136.

No me llames ¡oh Dios! aun todavía;
Mas cuando sea llevada el alma mía
Á tu presencia augusta, ó Juez eterno,
No la arrojes, Señor, en el infierno.
Muévate mi congoja y mi gemido:
Mi corazón doliente,
Que sale por los ojos derretido.
Quédate á Dios en lágrimas bañada
De este álamo pendiente,
Cítara triste, y á tu voz cansada
Prosiga de mis ojos la corriente.

A las bellezas que hemos señalado en el poema de Navarrete, hay que agregar la regularidad del plan, el lenguaje

claro y correcto, la sencillez clásica del estilo, la versificación armoniosa y una sobriedad de buen gusto en las figuras. Los pocos defectos que se encuentran desaparecen al lado de tantas buenas cualidades, las cuales, en nuestro concepto, hacen merecer al poemita de nuestro autor la calificación de *obra maestra.*

Respecto á las demás composiciones de Navarrete, de que hemos hablado, podemos decir también que no obstante sus defectos, son generalmente de mérito, no sólo porque esos defectos son pocos, sino porque no hay obra humana que carezca de ellos, en mayor ó menor grado. Además, el crítico nunca debe olvidar las circunstancias que disculpan á un escritor, y en Navarrete concurren la de la época y la del país en que vivió. En tiempo de Navarrete aún adolocía la literatura española del prosaísmo, y ciertamente no eran las circunstancias de la Nueva España las más á propósito para corregir ese defecto. Casi apartados los mexicanos de comunicación con el mundo civilizado; reducidos á estudios de reglamento; no pudiendo leer sino ciertos y determinados libros; dominando en todo y por todo ese sistema gubernativo que tiene por principio, so pretexto de protección, la ingerencia del gobierno en todos los actos de la vida humana, y que reduce al individuo á una perpetua niñez; en medio de una población en su mayor parte ignorante y abatida; reinando la monotonía en las costumbres de la vida social; todo esto era lo más á propósito para helar la imaginación más ardiente, para impedir toda inspiración, para matar el ingenio. Gran talento fué, pues, el de Navarrete cuando pudo producir las obras que hemos examinado, sobreponiéndose á las circunstancias que le rodeaban, y mereciendo justamente lo que de él ha dicho el poeta español Zorrilla: "*Los defectos de sus obras son los de su tiempo, y sus bellezas y excelencias le son propias y personales.*"

México, pues, puede enorgullecerse de tener en Navarrete un gran poeta, un verdadero poeta, uno de esos hombres á

quienes Enio llamaba *sagrados*, porque los consideraba como un presente de los dioses, y de los cuales dijo el elocuente orador romano en su oración por Arquias: "El nombre de poeta le respetan aun las naciones bárbaras; las rocas y los desiertos responden á sus voces; las mismas fieras se detienen como encantadas al oir sus acentos."

CAPÍTULO X.

Carácter y estado de la poesía mexicana en el siglo XVIII y principios del XIX, antes de la Independencia.—Poetas mexicanos más dignos de mencionarse en ese período.—Poetas de transición.

La poesía mexicana durante el siglo XVIII y principios del XIX, antes de la Independencia, está caracterizada por los cuatro escritores de que hemos hablado en los últimos capítulos, el Padre Abad, latinista; Ruiz de León, gongorista; Sartorio, prosaico; Navarrete, principal restaurador de la poesía lírica y objetiva en México.

Según hemos manifestado en otro lugar, el idioma latino se cultivó cuidadosamente en Nueva España desde la conquista, gústo que se perpetuó hasta hacerse la Independencia; despues de ella es, cuando el uso de ese idioma se ha ido abandonando entre nosotros, al grado de que hoy es muy rara la persona que le posee medianamente: en los colegios nacionales y privados se enseña con superficialidad, y últimamente en uno de los Estados más importantes de la República se ha omitido en el plan oficial de estudios. Estos son los hechos sobre cuyos antecedentes y resultados conviene hacer algunas observaciones.

En la Edad Media, la literatura conservó un doble carácter, hubo una literatura en idioma latino común á toda Europa, sirviendo de lengua universal, siendo el lazo de unión entre las diversas naciones: el latín no sólo servía para el cul-

to religioso, sino para los negocios públicos, y sobre todo para conservar los conocimientos. Al mismo tiempo hubo una literatura poética en la lengua particular de cada pueblo. Por esto los esfuerzos de los grandes hombres que favorecieron el desarrollo intelectual en Europa, como Teodórico, Carlo Magno y Alfredo se dirigieron hacia esos dos objetos, queriendo dejar intactos en lengua latina los conocimientos que se poseían, y al mismo tiempo formar el idioma nacional, y por medio de él conservar los monumentos poéticos. De aquí se deduce que el uso del latín fué útil mientras se formaban las lenguas modernas; pero que formadas éstas no han resultado ventajas sino más bien inconvenientes al escribir en idioma latino. Esos inconvenientes son: que lo escrito en latín se reservaba únicamente para las personas que le conocían, quedando ininteligible para la multitud; que un gran número de talentos dejaban de ejercer influencia en sus naciones porque agotaban las fuerzas al escribir en lengua muerta lo que concebían con entusiasmo y energía en su idioma vivo; que muchas composiciones poéticas, en idiomas antiguos de Europa, perecieron, porque fueron puestas en prosa latina como historias fabulosas, siendo pura poesía y tradición heroica.

Sin embargo, esos inconvenientes de escribir en latín no suponen que deba abandonarse al extremo que se ha abandonado en México, porque todavía tiene usos muy importantes y aun necesarios, á saber, el conocimiento directo de la literatura romana, que es la mejor imitación de la verdaderamente clásica, la griega; el uso propio y conveniente del tecnicismo científico; el conocimiento exacto de la etimología castellana, pues las cuatro quintas partes de las voces españolas se derivan del idioma latino.

Sea lo que fuere de todo lo dicho, lo cierto es que en México, como en Europa, ha habido una literatura en latín y otra en la lengua nacional, y por este hecho el historiador no debe omitir aquella aunque sea poco comprendida. En España privó tanto el idioma latino, en tiempo de los Reyes cató-

licos, que aun algunas damas le enseñaban; y el maestro Pero Ximénez de Próxamo llegó á decir en *El Lucero de la Vida cristiana:* "El defecto de nuestra lengua castellana, en la cual por su imperfección no podemos bien declarar las cosas altas é sotiles, nin sus propiedades, assy como en la lengua latina, que es perfectísima." Lo mismo substancialmente se había dicho y practicado en Italia, desdeñando los doctos escribir en el idioma patrio.

El gongorismo, según explicamos en el capítulo 4º, nació en el siglo XVII, y se perpetuó por medio de algunos escritores hasta principios del XIX, siendo digno de observar que la escuela gongorista tuvo en México, relativamente hablando, más adeptos que en España, y aun parece haberse exagerado más el sistema entre nosotros que en la Península. No nos detenemos en caracterizar el gongorismo porque ya lo hemos hecho, especialmente al tratar de Sor Juana Inés de la Cruz.

Por una de esas reacciones exageradas, tan comunes en la historia del espíritu humano, al gongorismo sucedió el prosaísmo, esto es, al abuso de las galas poéticas la carencia de ellas. Lutero decía que el espíritu humano es como un ebrio á caballo, que si se le endereza de un lado se tuerce del otro. Véase lo que hemos dicho sobre el prosaísmo al tratar de Sartorio.

La verdadera poesía, el término medio conveniente, se encuentra entre el gongorismo y el prosaísmo, término medio que restablecieron en España Meléndez y Moratín, aquel respecto á la poesía lírica y éste de la dramática. Nuestro Meléndez fué el padre Navarrete, y nuestro Moratín fué Gorostiza: nos remitimos á los capítulos relativos á estos dos escritores.

Los asuntos tratados por los poetas mexicanos en la época que ahora nos ocupa eran espontáneos á veces, dictados por sus particulares inspiraciones y por sus propios sentimientos; pero el carácter dominante de la poesía colonial fué el de ser

obra de circunstancias, de manera que lo dicho en el capítulo IV sobre los siglos XVI y XVII puede aplicarse al XVIII y los principios del XIX. Los poetas de Nueva España pulsaban sus liras especialmente cuando nacía un Príncipe ó moría un Rey, cuando entraba á México un Virrey ó un Arzobispo, cuando se consagraba una iglesia ó se canonizaba un santo, al colocarse una estatua ó al ganarse una batalla. Esto último se halla frecuentemente en los poetas de Nueva España, durante la guerra de Independencia, siempre que los españoles obtenían algún triunfo de los insurgentes. Nos servirán de ejemplo sobre este particular los nombres de tres escritores de los cuales hablaremos más adelante: Bravo Lagunas, Colombini y Montaña.

No sólo sería falta de crítica, sino verdadera necedad, censurar á los poetas de la época colonial porque escribían en favor de los españoles; sería tan ridículo como condenar en un tiempo posterior á los que cantaron la Independencia mexicana. La literatura, con pocas excepciones, es la expresión de las ideas, de las opiniones, de las creencias y de las costumbres dominantes. En comprobación de esto bastará observar que la Virgen de Guadalupe, la deidad indígena de México, ha sido cantada con aplauso general desde el Príncipe Tepaneca Plácido, en el siglo XVI, hasta Carpio y otros en nuestros días.

El movimiento literario de Nueva España, comenzado desde que se hizo la conquista y continuado en el siglo XVII, no decayó en el XVIII ni á principios del XIX, como lo demuestran los hechos que vamos á referir.

En el siglo XVIII y principios del XIX hubo en México muchos certámenes poéticos, promovidos especialmente por la Universidad, todos muy concurridos y animados. De las composiciones premiadas se imprimían y daban á luz colecciones con nombres como estos: El Coloso Elocuente; Letras Laureadas; Cantos de las Musas Mexicanas; Obras de Elocuencia y Poesía. Los poetas mexicanos también publicaban

sus obras aisladamente, y con frecuencia se valieron de los periódicos la *Gaceta* y el *Diario*, desde principios del siglo XVIII, siendo digno de observar que hasta esa época aparecieron diarios de literatura en Inglaterra, Holanda y otros países de Európa: la primera nación que hizo uso de ellos fué Francia en 1665. (*Journal des savans*). En Roma, el *Diario de los Literatos* apareció en el año de 1668. El primero que publicó en México gacetas ó periódicos, fué el Illmo. Don Juan Ignacio Castorena y Ursúa, natural de Zacatecas, doctor, teólogo, capellan y predicador de Cárlos II, Obispo de Yucatán, etc. Murió en 1733. El *Diario Literario*, por Alzate, se publicó en 1768, y sus Gacetas de Literatura desde 1788; *El Mentor Mexicano*, periódico literario por Barquera, fué de 1811; *La Censora Mexicana*, periódico literario por Fr. Francisco Aguilar, 1812. El *Diario de México*, que comenzó á principios del siglo XVIII, se debe á los esfuerzos de Jacobo Villaurrutia.

Como una prueba de la animación que había en los concursos literarios de Nueva España, citaremos el siguiente caso que refiere Beristain en su *Biblioteca:* "Aunque en 1797 se hizo la erección de la estatua de Carlos IV, fué hecha de estuco dorado por el insigne escultor valenciano D. Manuel Tolsa, mientras fundía la de metal, lo que no pudo verificarse hasta 1803 por haber interceptado los ingleses la calamina que venía de Europa. Para celebrar este glorioso suceso excitó á los ingenios mexicanos con seis premios de á 50 pesos cada uno, á los asuntos siguientes: 1º Al mejor soneto en elogio de la bondad con que el Rey había permitido á México el honor de su estatua. 2º A la mejor inscripción latina para el pedestal de la estatua. 3º A las mejores octavas reales en alabanza de la generosidad del Virrey Marqués de Branciforti, que costeó los gastos de la estatua. 4º A la mejor oda castellana en elogio de la lealtad mexicana. 5º Al mejor epigrama latino en honor del escultor D. Manuel Tolsa. 6º Al mejor romance endecasílabo descriptivo de la estatua, de su pe-

destal y de la plaza. Y si no concurrieron trescientos poetas como en el certamen de 1585 que refiere Balbuena, hubo más de doscientos en el corto espacio de cinco días que pudo darse de plazo."

Beristain confirma su dicho, respecto al gran número de poetas que había en aquel tiempo, citando prolijamente en los correspondientes artículos de su *Biblioteca* las obras de más de cien escritores en verso.

Entre los escritos del siglo XVIII que pueden consultarse, para conocer la gran pompa y festivo aparato con que se celebraban en México los certámenes literarios, recórdamos el opúsculo intitulado "Amorosa contienda de Francia, Italia y España sobre la augusta persona del Sr. D. Carlos III." (México 1761). Allí se verá que sólo para la publicación del certamen se acostumbraba una vistosa procesión, la cual recorría las principales calles de la ciudad en medio de repiques; muy adornados los balcones y las puertas de las casas. Precedían la procesión gran número de atabaleros, seguían muchos estudiantes en cabalgaduras, después los caballeros principales de la ciudad mezclados con la mitad de los doctores, montados en mulas ó en caballos ricamente enjaezados; concurrían también algunos prelados, empleados públicos y comisiones de las comunidades religiosas. Cerraba la procesión un sujeto distinguido, en magnífico caballo, llevando un cartel en forma de estandarte, donde se anunciaba el certamen, cartel que se adornaba primorosamente con pinturas alegóricas. Al lado de la persona que le conducía, caminaban el fiscal y el secretario del certamen, seguidos de sus criados, vestidos con costosas libreas. Iban al último algunos soldados de guardia para conservar orden entre la gran multitud que asistía á aquellas fiestas en coche, á caballo y á pie. La procesión salía de la casa del que conducía el estandarte, adornada lo mejor posible interior y exteriormente, y terminaba en la Universidad, donde era recibida por la mitad de los doctores á quienes precedía el rector. En la Aula mayor, el

secretario recitaba una poesía, y manifestaba los asuntos del certamen. El conductor del cartel volvía á su casa con los doctores y otras personas notables para obsequiarlas con un magnífico refresco. El anuncio del certamen quedaba fijado en la puerta de la Universidad.

El gusto que los mexicanos conservaban á la poesía en la época que nos ocupa, se descubre también por la existencia de varias academias literarias, que había entonces, como las llamadas La Encarnación y San José, San Felipe Neri, la Arcadia y algunas otras, entre ellas la que fundó el mercenario Antonio Segura Troncoso.

No está por demás manifestar aquí que en México, durante la época colonial, no sólo hubo bibliotecas en las Universidades, catedrales, conventos y colegios, sino que algunos particulares las tuvieron abundantes y escogidas, como el felipense José Peredo, el Dr. Ramón Pérez Anertariz, canónigo de Valladolid, el felipense José Pichardo, el literato poblano José Torija y Silvestre Diaz Vega, Director del ramo de tabacos. El Dr. Cristóbal Villarreal, oidor de México, tenía adornada su librería con los retratos de los más famosos literatos de ambos continentes. En el siglo XVII Sor Juana poseyó una biblioteca de 4,000 volúmenes.

Si bien lo referido demuestra el progreso literario de México en el siglo XVIII y principios del XIX, esto no significa que todos los escritores en verso de entonces fueran buenos poetas; por el contrario, la mayoría de los citados por Beristain, resultan meros aficionados á la poesía y muchos de ellos malos versistas.

Efectivamente, si tomamos en una mano la *Biblioteca* de Beristain y en otra las composiciones á que se refiere, veremos que la mayor parte son del tenor siguiente: Un mal soneto castellano ó un epigrama en latín macarrónico para algún arco triunfal; un devocionario gongorino, algún romance prosaico; elementos didácticos fríos y descarnados; biografías, narraciones ó descripciones cansadas, verdaderamente sopo-

ríferas: todo, menos talento poético, imaginación creadora, verdadero sentimiento, buen gusto. Ahora bien, si los bibliógrafos como Beristain están obligados á dar noticia de todas las obras que conocen, buenas ó malas, de importancia ó sin ella, no sucede lo mismo con el que escribe una historia literaria, cuyo espíritu es muy diverso; y por lo tanto, nos reduciremos á citar aquí, por orden cronológico, solamente los poetas mexicanos del siglo XVIII y principios del XIX, que por vía de ejemplo, ó algún otro motivo, aparezcan más dignos de mencionarse.

***

D. Luis Antonio Aguilar, natural de México, presbítero, abogado de la real audiencia, etc. Escribió unos discursos relativos á los misterios de la Trinidad y Encarnación (México, 1707) y un opúsculo en verso con el título que veremos luego.

Pueden leerse las composiciones de Aguilar como ejemplo de los versos teológicos que se usaron en Nueva España, de erudición pesada, de estilo soñoliento, de lenguaje prosaico, de conceptos obscuros, en una palabra, apartados del genio de la verdadera poesía. Bastará copiar literalmente el título de la segunda composición citada y las primeras cuartetas: "Ley de gracia, y gracia inmaculada de la ley, que en Metáfora de Pan en Jurídico libelo proclama, y en Cronográfico Sacratísimo de la venida de Cristo discanta la musa del Lic. D. Luis Antonio de Aguilar, Abogado de esta real Audiencia, y Capellán del convento de Religiosas de la Concepción de esta ciudad. Y si la una dirige á Nuestro Muy Santo Padre *Clemente XI*, de felice recordación, para que declare por de fe el misterio; entrambas dedica, y consagra á el Ilustrísimo, y Exelentísimo Señor Doctor *D. Juan de Ortega Montañez* Arzobispo de México, Virrey, Gobernador, y Capitán General que ha sido de esta Nueva España." (México, 1707.)

Santísimo Padre á quien
De aquesa Tiara el imperio,
No menos que el mismo Dios
Gustó de enviarle del cielo.

Pues cuando vos de escaparle
Tratabais sin duda el cuerpo
A cojeros vino como
A el negarle cojió á Pedro. [a]

Alucíva á las veces, que renunció la Tiara.
[a] Luc. cap. 22.
Conversus Dominus respexit Petrum.

Cuando con la Galilea
Sentado en el atrio suelo
Obtuvo en la negación
El *volumus esse acceptum.* [b]

[b] Luc. ubi sup.
Et egressus foras flevit amare Refertur.
Opinio multorum filosph.
Aserent negat. Divi. Petr.
Fuis. ex vide Ore. sequtaam.

En vos por tan absoluto,
Que la Premoción entiendo
No la hay, puesto, que Papa
Sois en fuerza del Decreto. [c]

[c] Reg. cap. 2.
Suscitabo mihi Sacerdotem fidelem qui juxta cor meum, et animam faciet.

De que sabéis que el ser Papa
Del Cielo os vino derecho,
Pues á el ordenarlo el Padre
Bajó el Espíritu á hacerlo. [d]

[d] Joann. Cap. 14.
Sed ut cognoscat mundus quia diligo Patrem; et sicut mandatum dedit mihi Pater sic facio.

Y sabéis que el Papa es
De todo el cristiano Pueblo,
Y su junta [e] la cabeza [f]
Según lo dice hasta el griego.

[e] [f] Div. Paul. Epist. 12 ad Roman.
Multi unum corpus sumus et ad Eph. 2. *et* 4. *n.* 12. *Timoth.* 1. *n.* 4. *et* L. *fol. Apocalip.* 13. *n.* 14. *Ipse est caput corporis, Ecclesiæ.*

Lic. Diego Calderón Velarde.—Natural de Puebla, cura beneficiado de la Villa de Córdova. Escribió *Un acto de contri-*

ción en cincuenta y siete décimas que mereció imprimirse tres veces. Sin embargo de esto y de los elogios de Beristain, citamos la obra de Velarde como muestra de la pésima poesía religiosa que agradó en Nueva España, especialmente durante el siglo XVIII.

Presbítero Manuel Zumaya.—Mexicano, muy estimado del Virrey Linares por su habilidad en la música. Tradujo al español varias óperas italianas y escribió una original intulada *Partenope*, la cual se representó en el palacio virreinal para celebrar el natalicio de Felipe V: fué impresa en 1711. También escribió una pieza dramática *El Rodrigo*, que igualmente se representó en el palacio virreinal, en celebridad del nacimiento del príncipe Luis Fernando: se imprimió en 1708. Zumaya murió siendo cura en Oaxaca.

Por lo que hemos dicho acerca de Zumaya se ve, que en el palacio virreinal de la capital de Nueva España se representaban piezas dramáticas, y ahora agregaremos algunas noticias, conducentes á la historia del arte dramático en México. En el citado palacio había un pequeño teatro. En los papeles periódicos de la época colonial, como *El Diario*, se daba aviso de las representaciones verificadas en la capital. Muchas piezas teatrales de autores mexicanos se han perdido, no quedando ni aun su nombre, como sucede con las que escribieron Guridi Alcocer é Iturriaga, de quien hablaremos luego. Las comedias estaban sujetas en México á previa censura, habiendo censores especiales de teatro. El virrey Bernardo Gálvez dió unas *Ordenanzas para el Teatro de Comedias de México* (1786). Silvestre Díaz Vega escribió un *discurso sobre dramas y su representación* (México, 1786). "Reglas de gobierno del Teatro de Comedias de México, y reglamento para la policía de los Actores y Espectadores" (México, 1786). D. Jacobo Villaurrutia, de quien tratamos en la sección de prosistas, y que estuvo encargado por mucho tiempo de la edición del *Diario* de México, excitó al público, con premios, para el estudio de la poesía dramática.

José Antonio Pérez Fuente y Manuel Santos Salazar. —Citamos á estos escritores como poetas indo-hispanos, según lo explicado en el capítulo I.

Pérez Fuente, cura de Amecameca, donde nació, fué autor de una comedia en lengua azteca, intitulada "*El Portento Mexicano, relativa á la aparición de la Virgen de Guadalupe*" (M.S.) "Veinte loas en verso mexicano" (M.S.) "Los Misterios del Rosario en verso mexicano" (M.S.) Pérez Fuente floreció á principios del siglo XVIII.

Manuel Santos Salazar, de quien Beristain dice lo siguiente: "Salazar (D. Manuel Santos), natural de la ciudad de Tlaxcala, y descendiente de las primeras y más ilustres familias de aquella noble y antigua república. Ordenado de presbítero, fué cura párroco de Santa Cruz Coscacuatlicpa en el obispado de la Puebla. De este eclesiástico hizo mención el caballero Boturini, asegurando que tenía en su poder una *tabla*, hecha por Salazar, que formaba el calendario de los mexicanos: y también un *cómputo cronológico* de las dos naciones tlaxcalteca y mexicana, que existía original en el tomo 18, de su *Museo Indico*. Escribió también:

"Coloquio en lengua Mexicana de la Invención de la Santa Cruz por Santa Elena, escrito el año de 1714, con una pequeña pieza Dramática en la misma Lengua." Existe M.S. en 4º, en la Biblioteca de la Universidad de México.—En el coloquio después de hablar Constantino, hijo de Santa Elena, canta la música así:

"Intlahtocayotl melahuac
Cáye yninel tococatzin
In Teotl Toteyoçolcatzin
Tlahtoani çemanahuac."

Que en castellano quiere decir:

"El Imperio verdadero
Es ya el de la Fe
Del Dios Criador,
Y Señor del Universo."

Nosotros hemos visto una traducción libre del coloquio de Salazar hecha al castellano por F. P. T. (1890). La obra dramática de Salazar nos parece de poco ó ningún mérito literario, motivo por el cual no nos extendemos en hablar de ella; domina en el coloquio el prosaísmo, así como las chocarrerías y los anacronismos. Esa clase de composiciones, fueron, sin embargo, aceptables en su época, como elemento de enseñanza religiosa. Véase lo que hemos dicho de las *loas* al tratar de Sor Juana, y de los *autos*, al hablar de Eslava.

Pedro Juan Arriola.—Nació en Guanajuato, 1698, y entró de Jesuita en Tepozotlán, 1715. Fué de los poetas más apreciados de su tiempo y muy fecundo. Tenemos noticia de las siguientes composiciones suyas. Una obra que lleva el título de *Poema lírico*, pero que es narrativo, la vida de Santa Rosalía: el Sr. García Icazbalceta posee un precioso ejemplar manuscrito que hemos consultado. El poema está en décimas de mal gusto. Glosa en catorce sonetos del muy conocido que comienza así:

No me mueve mi Dios para quererte.........

(M.S. que existía en la Biblioteca del colegio de San Gregorio.)

Panegírico de San Ignacio de Loyola en verso castellano. (M.S. que existía en la Universidad.) "Canción de un desengaño," impresa varias veces, imitación de la que escribió el Padre Bocanegra, y que insertamos en el capítulo IV. La del Padre Arriola, aunque de estilo gongorino y con algunas caídas prosaicas, se recomienda por el lenguaje castizo y la versificación generalmente buena. También se ensayó Arriola en la poesía dramática, publicando en México una comedia, sin nombre del autor, con el título de "No hay mayor mal que los celos."

D. Diego Ambrosio Orcolaga, natural de México, alumno de su Universidad y abogado de la Audiencia. Las composiciones suyas que vamos á citar pueden leerse como muestra del

mal gusto de la época en poesía descriptiva y didáctica. "Las Tres Gracias," poema descriptivo de los regocijos públicos, con que México celebró por tres semanas el nacimiento del serenísimo infante D. Felipe Pedro Gabriel (México, 1713). "La Luz del faro más pura, fijo Norte de la juventud en las incultas sendas de su noche. Discurso métrico-moral y político: ó Consejo de Lauro á Lelio contra el amor profano." (México, 1718.)

D. José Villerías y Roelas, natural de México y abogado de su audiencia, perito en las lenguas latina y griega, así como en las letras humanas. Murió en 1728 cuando apenas contaba 38 años de edad. Entre diversas obras que escribió, conviene citar aquí la siguiente mencionada por Beristain "Salomonis Hierosolymorum Regis Egloge, sive Canticum Canticorum hebraico carmine ab eodem conscriptum, nunc ad fidem Vulgate Editionis latinis versibus redditum ann. 1725. Comienza esta preciosa obrita así: Oscula purpureis figat mihi blanda labellis......" Por lo visto, no fué D. José Joaquín Pesado, según creen algunos, el introductor de la poesía hebraica en México.

D. José Luis Velasco Arellano.—De este escritor dice Beristain lo siguiente: "Ingenio feliz de la Nueva España, notario de la curia eclesiástica de México, y del tribunal de la Inquisición; presidente de la academia de poesía llamada de la Encarnación y San José. Escribió: Saeta amorosa. Estímulo cristiano: Canto moral (México, 1711). Católico Triunfo de Felipe V. Poema heroico (México, 1711). Llanto por la muerte del Delfín de Francia (México, 1712). Épica solemne, y plausible demostración en elogio del Patriarca San José (México, 1718). Elogio poético del Ven. Fr. Antonio Margil de Jesús, Misionero Apostólico, y Fundador de los colegios de Propaganda Fide del Orden de San Francisco de la Nueva España (México, 1726). Parentación fúnebre Nenia lacrimosa en la muerte del Illmo. Sr. D. Fr. José Lanciego, Arzobispo de México (Imp., 1728). Desengaño moral en Selva

libre (México, 1711). Es una explicación en verso de la tabla de Cebes, moralizada cristianamente, y comienza así:

Pobre y desnuda vas, Filosofía:
Así Ariosto cantaba; y yo este día
Desvalido, confuso, triste y solo
A las vertientes llego del Pactolo.
En cuya Selva amena
Por aliviar mi pena
Recogeré entretanto
Los amargos raudales de mi llanto:
Y en su sitio frondoso
Hallaré, si es que puedo, algún reposo.
Del mundo y sus placeres olvidado,
Me retiro á vivir desengañado......"

D. Andrés Bernal y Salvatierra, mexicano, alumno de la Universidad de México y cura párroco de Ixtlahuaca. Escribió una obra en verso que puede leerse como ejemplo de la poesía mística colonial, generalmente sin mérito literario. Esa obra lleva el título de *Camino verdadero: Coloquio dulcísimo entre Jesucristo y el alma su esposa* (México, 1728).

Doña Ana Zúñiga.—Nació en México, y fué una de las poetisas más celebradas de su época. Tres veces ganó premios en los certámenes literarios: uno en 1724 con motivo de la exaltación al trono de Luis I; otro en 1730 cuando se celebró la canonización de San Juan de la Cruz, y otro en la coronación de Fernando VI. Véanse los opúsculos *Letras laureadas; Segundo quince de Enero; Coloso Elocuente.*

Fr. Pedro Reinoso, natural de Nueva España, maestro teólogo del orden de la Merced, catedrático de retórica en México. No fué poeta, pero nos parece conveniente citarle aquí por haber escrito, entre otras obras, las dos siguientes: "De sillabarum cuantitate ac versificandi ratione utroque idiomate, Hispano scilicet et Latino" (México, 1730): esta última obra es de mucho trabajo, y en ella manifiesta su autor el profundo conocimiento que tenía de las bellas letras y del idioma latino. Sin embargo, el *Vocabulario* del Padre Reino-

so fué impugnado, con mucha erudición, por José Menéndez, doctor mexicano (1734).

P. Francisco Castro, natural de Madrid, jesuita de la Provincia de México. Según Beristain escribió: "*La Octava Maravilla, y sin segundo milagro de México, perpetuado en las Rosas de Guadalupe* (México, 1730). Es un poema de bastante mérito, en que se pinta y elogia la milagrosa aparición de la Santísima Virgen María en el cerro de Tepeyac, cerca de México. Tiene cinco cantos y todos los primores de la epopeya, aunque el estilo es algo duro. El caballero Boturini atribuyó equivocadamente esta obra al Padre Juan Carnero, jesuita, á causa de haberse publicado juntos éste y el poema de la *Pasión de Cristo* de dicho Carnero."

D. José Bernárdez de Ribera, Conde de Santiago de la Laguna, natural de Zacatecas y coronel de infantería. Le citamos como ejemplo de poeta didáctico de su época, en la Nueva España. Todos saben que la poesía didáctica es género cercano á la prosa; pero mucho más cuando se usa tan llanamente como casi siempre se usó en México. Ejemplo de ello puede ser la siguiente obra del escritor que nos ocupa: "Institutiones, sive Epitome Juris Civilis, carmine latino, in gratiam tyronum, qui jurisprudentiæ studio vacant, opus elaboratum" (Mexici, 1733). El conde de la Laguna escribió otras obras que no interesa citar aquí.

P. Santiago Zamora, de quien Beristain da la siguiente noticia: "Nació en la villa de Xalapa de la Feria del obispado de la Puebla de los Angeles á 22 de Julio de 1670, y profesó el instituto de los jesuitas en la provincia de México á 8 de Mayo de 1687. Enseñó las letras humanas muchos años, tan venerado por su ilustración en ellas, como por los muchos discípulos que tuvo y vió colocados en los primeros puestos de la República y de la iglesia. Murió de 67 años en 1727, habiendo escrito: "Prosodia de la lengua latina." Impresa muchas veces en México. "De la naturaleza y partes de la Gramática Latina" (México, 1735). "Descripciones Poéticas para

uso de las escuelas de Letras Humanas." Impresa en México varias veces. "Epigrammata Latina" (Mexici, 1729). "Arte para hacer Elogios Dedicatorios." M.S. "Adversaria histórica et miscelanea." M.S. "Instrucción para hacer con buen gusto los Vejámenes escolásticos y los Certámenes poéticos." M.S. en la biblioteca de la Universidad de México. Quiero copiar aquí uno de los *Epigramas* de nuestro Zamora, y es el que hizo en elogio de Luis el grande de Francia, por si se le halla igual en el parnaso gálico.

"¿Quis jacet hic? Cæsar. Cæsar? Proh! Cæsare majus.
Majus? Pompejus Cæsare major erat.
Pompejusne jacet? Pompejo majus. In Orbe
Quid majus? Macedo majus utroque fuit.
Hicne jacet Macedo? Jacet hic (proh!) majus et illo.
Majus quam Macedo Thetide natus erat.
Æacides numquid jacet hic tumulatus Achilles?
¡Proh dolor! Hic magno majus Achilles jacet.
Æacides, Macedo, Pompejus, Cæsar in unum
Collati tecum, Ludovice, minus."

Ortiz en su obra "*México como nación independiente*," califica de obra clásica los epigramas latinos de Zamora.

Miguel Reyna, natural de Puebla, Dr. y canónigo de Valladolid de Michoacán. Escribió *La Elocuencia del Silencio* (Madrid, 1738). Es la vida de San Juan Nepomuceno, con forma gongorina, sin mérito alguno literario. "*La Elocuencia del silencio*" es de estilo cansado, versificación descuidada y falta de adorno artístico: el nudo del poema se reduce á la guerra que el infierno hace á San Juan Nepomuceno. Hay un episodio, sin enlace con la acción principal, y es la noticia de la aparición de la Virgen de los Remedios. Empero, la vida de San Juan Nepomuceno tiene todo el atractivo, todo el interés necesarios para formar un buen poema religioso, un magnífico auto, un precioso romance ó una interesante leyenda. Reyna calificó impropiamente su obra de *poema heroico*.

Granados, en las "*Tardes americanas*," hace muchos elogios del poema de Reyna; pero Tiknor, más acertadamente, le cita

como muestra *de los defectos de su tiempo* [*Historia de la literatura española*].

Fr. José Castro, franciscano, natural de Zacatecas, misionero apostólico, vocal en el Capítulo general de Roma, 1688, etc. De los libros que escribió citaremos aquí un "*Viaje de Zacatecas á Roma y de Roma á Zacatecas.*" Está en verso y fué impreso tres veces, una en Europa y dos en México; la última edición es de 1745. Beristain califica ese viaje de curioso y festivo, pero nosotros nada podemos decir acerca de él, porque no hemos logrado conocerle. Otros viajes, en verso, se escribieron en México, de los cuales hemos citado algunos en el curso de la presente obra.

D. Manuel Rivas.—Le mencionamos aquí por haber escrito sobre versificación, según consta de la siguiente noticia de Beristain:

"D. Manuel Rivas, natural de la ciudad de México, y preceptor en ella de gramática latina más de 20 años. Escribió: "*Construcción gramatical de los himnos del breviario y misal romanos, dividida en siete libros con la explicación y medida de sus versos.*" Impreso por la tercera vez, con adiciones, en México por Rivera, 1747. 8º La primera edición de esta obra útil fué en 1738. El autor tuvo presente la *Exposición de los Himnos* de Antonio Nebrija de 1567 y las observaciones, que sobre los mismos hizo en 1577 el Mtro. Pedro Rosales, maestro de latinidad en Burgos: y aunque le sirvieron de Norte, no puede ponerse en duda, que la obra de nuestro Rivas es más completa. En 1768 hizo una cuarta edición el franciscano Fr. José Calzada, quien lejos de hacer algún elogio al traductor mexicano, pretendió darse por autor de la obra."

P. José Mariano Vallarta y Palma.—Hablaremos de este sabio mexicano en la sección de los prosistas, y aquí sólo citamos una de sus obras que tiene relación con la poesía. Esa obra es un tratado de retórica y poética impresa en México, 1753, la cual se reimprimió en Bolonia y se adoptó para el uso de las escuelas pías de aquella ciudad. El título de la re-

tórica y poética de Vallarta se halla alterado en la *Biblioteca* de Beristain, por lo cual vamos á copiarle aquí literalmente: "De arte retórica, et poetica Institutiones á Patre Petro María La Torre é Societate Jesu olim elaboratæ: nunc vero á P. Josepho Mariano Vallarta ejusdem societatis accessione quandam locupletæ: adjecto quoque de latinæ orationis elegantiis appencicula commodiores factæ: ad eorum usum. Qui in regali, et Antiquiori Divi Ildefonsi Collegio Mexicano Litterarum studiis operam navant." (Mexici, 1758). Las reglas que da el P. Vallarta son las recibidas generalmente entre los preceptistas, descubriéndose el mal gusto de la época, al ocuparse en los *juegos poéticos*, como los símbolos, anagramas, centones, etc.

Francisco Javier Clavijero.—Le citamos aquí como autor de una composición poética, cuyo género fué característico de la literatura colonial. Nos referimos á un "Certamen poético para la noche de Navidad del año de 1753 presentando al Niño Jesús bajo la alegoría de Pan." Tales *Certámenes* se escribían cada año, y se encargaban á los maestros de retórica del Colegio Máximo de S. Pedro y S. Pablo. No tenemos noticia de que se haya impreso ninguno de esos certámenes. El de Clavijero existía manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de México. También hay que citar á Clavijero como autor de algunas poesías de las que hemos llamado indohispanas, capítulo I, en idioma indígena y con forma según el arte europeo.

Por último, debemos agregar que el escritor, objeto de este artículo, formó un "Plan de una Academia de Ciencias y bellas letras."

Al tratar de los historiadores hablaremos largamente de Clavijero.

D. Antonio Joaquín de Rivadeneyra y Barrientos.—Nació en Puebla por el año de 1710, de una familia ilustre. Estuvo en España donde fué apreciado por los principales personajes de la corte, volviendo á México para desempeñar el car-

go de oidor. En 1752 publicó en Madrid una obra en tres tomos con el título de "El Pasatiempo." Es un poema que trata de la historia del mundo desde la creación hasta Fernando VI. El Jesuita Villarruvia calificó ese trabajo poético de esta manera: "Obra de buen gusto del siglo, trabajada según el modelo de los sabios y de vastísimo estudio." Ortiz, en su obra ya citada, dice que el poema de Rivadeneyra no está muy arreglado al arte; pero que es de regular mérito y de mucho trabajo.

Habiendo visto nosotros un ejemplar del *Pasatiempo*, vamos á dar nuestro parecer sobre esa producción literaria. Es de gran trabajo, vasta erudición, generalmente de lenguaje correcto y buena versificación, y con regulares descripciones; pero de color prosaico y de lectura pesada, especialmente por la multitud de notas. En una palabra, la obra de Rivadeneyra es de aquellas donde se suple lo bello con lo difícil. Aún más prosaico nos parece un *Diario* del mismo autor, en silva libre (México, 1756), el cual diario tiene por objeto referir el viaje que hizo la Marquesa de las Amarillas, Virreina de Nueva España, de Cádiz á México, á modo del *Itinerario* de Rutilio, aunque en este se encuentran algunos rasgos descriptivos felices, y generalmente expresión agradable. Rivadeneyra escribió también algunas obras en prosa de derecho canónico, discursos, etc., de que hablaremos en otro lugar.

P. Vicente López.—De este escritor dice Beristain lo siguiente: "nació en Lucena de Andalucía á 15 de Noviembre de 1691, y habiendo pasado de tierna edad á la Nueva España se alistó en la Compañía de Jesús en el noviciado de Tepotzotlán de la provincia de México, el día 2 de Febrero de 1709. Fué maestro de retórica, de filosofía, y de teología en el colegio de su religión, y el año de 1755, era calificador del Santo Oficio de la Inquisición. Escribió: "Sæcula Conceptionis Inmaculatæ Deiparæ Mariæ." M.S.—Cita esta obra el Illmo. Eguiara en su biblioteca; pero yo no he hallado ni vestigios de ella.—"Hymni in laudem B. Mariæ Virginis de

Guadalupe." México, 1756. et Matriti, 1785.—Dos Strofas darán idea de su mérito:

"Jam ter illimes stupuere colles;
Ter Guadalupæ viruere ripæ,
Donec optata quater alma sedem
Poneret umbra.

....

Pauper hic Indus rogat, hic Iberus
Illa spes blando recreat duorum
Vultu, et arenti rigat una utrique
Gaudia Mundo."

Escribió también:—"Aprilis Dialogus. Editus una cum Biblioteca Mexicana." 1755.—Es una invectiva contra el famoso dean de Alicante, Manuel Martí: y una apología de la literatura mexicana. Concluye en verso y prosa así:

EPIGRAMA Á MÉXICO.

"Ergo alias Urbes pulcras charasque Poetæ
Facere ingeniis, carminibusque suis;
At, Tu cui Cœlum ridet, formorior omni
Ingenio, et quovis carmine major eris."

"Et hæc (quamvis pauca) memoriæ florentissimæ Urbis consecrare fuit visum, in qua, scilicet ultra quadraginta jam annos divinis, humanisque litteris institutus sum á Majoribus. Quod autem parum in his profecerim, causæ, aut in discipuli tanditatem sunt rejiciendæ, aut in Ægrimoniam, illam diu Philosophantium decimam Musam."—Falleció este ingenio cordobés en México el año 1757.

Padre Manuel Iturriaga de quien hablaremos al tratar de los prosistas. Como poeta escribió:

Poesías latinas y castellanas en la descripción de las exequias á honra de la reyna María Bárbara (Guatemala, 1759).

Tiernos afectos de un corazón contrito, en décimas castellanas (M.S.): se compusieron para una Academia de literatos que se reunía en Puebla, casa materna de Beristain, quien transcribió algunas de esas décimas en su *Biblioteca.*

Varias comedias de Metastasio traducidas al castellano. Beristain no las cita; pero se da razón de ellas en el *Diccionario de Historia* publicado en México por Andrade.

Según Beristain, Iturriaga era un ingenio sublime en poesía. Por lo que nosotros conocemos de sus obras, en verso, vemos claramente que perteneció á la desgraciada escuela prosaica.

Padre Francisco Ganancia.—Mencionado no sólo por Beristain, sino por Ortiz (Op. cit.), diciendo éste: "Escribió Ganancia: *Tristes ayes del Aguila Mexicana* (1759), excelente poesía." También Cuellar recuerda á Ganancia entre los pocos poetas que merecen citarse de la época colonial, en su artículo publicado en varios periódicos, con el título de *Literatura Nacional.* Ganancia nació en México, Noviembre de 1723, se educó en el colegio de San Ildefonso, y en 1742 ingresó á la Compañía de Jesús.

D. Cayetano Cabrera Quintero, de quien daremos noticias al tratar de los prosistas, escribió en verso lo siguiente, según la *Biblioteca* de Beristain: "Sapientiæ sidus, minervalis Hesperi ascensus" (México, 1725). Es un elogio poético latino del Dr. Eguiara. "Indice poético de la vida de San Francisco de Asis" (México, 1728). Es una recopilación, en verso castellano, de la vida que escribió el Ilmo. Cornejo, y en la que nuestro autor se propuso imitar á D. Antonio Hurtado de Mendoza en su *Vida de la Virgen.* Varias inscripciones en los arcos triunfales y demás monumentos de aquella época. Comedias intituladas "La Esperanza malograda y el Iris de Salamanca" M.S. Poesías varias relativas á la renuncia que hizo de la corona Felipe V: de ellas se imprimieron algunas en el opúsculo intitulado "*Letras laureadas.*" Un tomo con 300 epigramas latinos de célebres autores, en verso castellano, M.S. Un tomo de poesías sagradas latinas y castellanas, M.S. Un tomo con la vida de Santa Rosa, en verso latino, M.S. Un tomo con himnos y odas sagradas, M.S. Himnos en latín imitando á Prudencio, M.S. Un libro de

varios epigramas traducidos del griego al latín, M.S. Varias Sátiras y Epístolas de Horacio en español, M.S., que no cita Menéndez Pelayo, en su obra "*Horacio en España*" (1885). "Vida de Santa Cristina," poema que existe manuscrito, con fecha de 1766, en poder del Sr. García Icazbalceta, y hemos leído. Seis sátiras de Juvenal en tercetos castellanos, M.S.

Cabrera Quintero perteneció á la escuela gongorista. Para que el lector conozca la detestable poesía que se apreciaba en México á mediados del siglo XVIII, vamos á copiar la siguiente composición de Cabrera, la cual obtuvo primer premio en certamen literario, con motivo de una fiesta en honra de San Juan de la Cruz.

Fervoroso Prelado en cuyo pecho
Serpientes y palomas siempre anidan:
No teñido de hiel, sí de prudencia,
Súbdito inobediente corregía.

Médico sí, no juez maneja aquella,
Que Moisés manejó vara divina:
Cruz para Juan, que varas semejantes
En lo mismo que exaltan crucifican.

A resfríos aplica religiosos
Receptas de favor su medicina:
¿Cómo, oh cielos, sufrís que satisfagan,
Monedas improperios la visita?

Entonces Juan ante el soberbio joven,
Por la tierra se arrastra, á ella se humilla,
Doblega la cabeza, y le desnuda,
De la piel religiosa que vestía.

Aquí el que fué prelado, cruz y vara,
Por lo cual lo perfecto se medía.
Cual otra de Moisés, calma los ojos,
Mostrándose en serpiente convertida.

¡O serpiente benigna, la que cuando
Pudo al justo rigor de disciplinas,
Quitar la piel á inobediente joven,
A su cuerpo la suya sólo quita!

Máxima la más rara, que al intento
Prudencia superior hallar podía,
Que mostrase cual súbdito el Prelado,
Es á un tiempo enseñanza y disciplina.

Pero hallo más misterio, si en Juan veo,
Que al ver cómo un soberbio deshacía,
De la humildad, el bello simulacro
Le quita de su templo la capilla.

Para completar la idea que hemos querido dar de Cabrera Quintero, conviene copiar aquí el final del poema "*Santa Cristina,*" formado de retruécanos.

Muriendo viva y ya viviendo muerta,
Entre los muertos se sepulta esquiva
Pero como á vivir muriendo acierta
De los sepulcros sale á morir viva.

Vuelve á vivir, pero su muerte incierta
Le compele á que muera de que viva
Y á que por los astros viva huelle
Más duro canto su sepulcro selle.

Manuel Castillo, vecino de Puebla y empleado allí en el ramo de rentas públicas. Le citamos como uno de los ejemplos de escritores que se dedicaron en Nueva España á formar biografías en verso, de forma defectuosa; pero útiles en lo substancial, por su veracidad histórica. Nuestro D. Manuel escribió: "Elogios del Venerable señor Obispo y Siervo de Dios, D. Juan de Palafox y Mendoza, en verso castellano, premiados en el Certamen público del Real Seminario Palafoxiano" (Puebla, 1768).

Padre José Lucas Anaya.—Nació en Puebla hacia 1716, y tomó el hábito de Jesuita de la Provincia de México en 1739, habiendo sido considerado como uno de los ingenios más sobresalientes que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España durante el siglo XVIII. Sin embargo de hallarse enfermo, fué expatriado con los demás Jesuitas; pero restituído después á su patria falleció en México, Noviembre de 1771.

Escribió lo siguiente: Un poema castellano en octavas reales sobre la pasión de Jesucristo, que salió con el nombre del Lic. Jiménez Frías (México, 1769), el cual poema citamos en el Capítulo VI. En esa obra las faltas contra el arte comienzan porque el poema abraza desde el pecado del primer hombre, siendo sabido que tal clase de composiciones no deben ir tan lejos sino empezar en el momento crítico de la acción. En lo general, el poema que nos ocupa es prosáico, con mala versificación, seco, descarnado, sin adornos. Antes del poema hay un *elogio* por Sartorio donde se dice "que el autor había escrito un *Certamen poético* en honor del Niño Jesús, una traducción poética de la Amicitia de Cicerón, y otras piececitas muy preciosas dignas de la luz pública." Otro poema (M.S.) en que se describe la aparición de la Virgen de Guadalupe: por un ejemplo que hemos visto se conoce que el autor no fué entonces gongorista, sino que más bien se inclinó al prosaísmo. Vida del memorable indio Juan Diego, en verso castellano (M.S.). Dos cantos endecasílabos á la Concepción Inmaculada de María (Puebla, 1763). Romance endecasílabo sobre la conversión que hizo de un joven en Paris San Ignacio de Loyola (México, 1767): estas dos últimas composiciones se publicaron con anagrama del nombre del autor López Hacesaya. El romance, que hemos leído, es de versificación defectuosa, estilo pesado y rasgos gongóricos, como decir que San Ignacio fué herido de un bostezo de Vulcano para significar que fué herido de una bala. Anaya llama á las lágrimas *palabras cristalinas*.

Francisco Soria.—Nativo de Tlaxcala. Fué uno de los poetas mexicanos del siglo XVIII más apreciados; habiéndose representado en México sus piezas dramáticas intituladas: "Guillermo Duque de Aquitania;" "La Mágica Mexicana;" "La Genoveva." También escribió "La Asunción," poema en 111 octavas (Puebla, 1767). Descripción de las fiestas que se verificaron en Tehuacán al dedicarse el templo de Carmelitas (México, 1788). Hemos leído un artículo sobre el dramatur-

go mexicano, publicado por D. Guillermo Prieto, en el cual se explica el argumento de "El Duque de Aquitania," que es, en resumen, como sigue.

Comienza la comedia por la boda de Carlos, hermano de Guillermo Duque de Aquitania, con Matilde, dama distinguida. Durante la fiesta, Guillermo se muestra triste y taciturno porque ha concebido una violenta pasión por su cuñada, y después de algunos incidentes llega hasta el extremo de robársela.

Presa Matilde en el palacio del Duque, permanece fiel al marido, resistiendo á las instancias de su seductor. Eleonora, esposa de Guillermo, descubre la infidelidad de éste, y se presenta en el lugar donde estaba Matilde, á la sazón que el apasionado Duque la importunaba. Esta escena termina con la prisión de Eleonora.

Cuando Guillermo se dispone para ver de nuevo á Matilde, un obispo pide audiencia, y le recibe tan mal que llega á tomarle por los cabellos, derribarle y ponerle el pie encima. Queda el obispo tan maltratado que apenas puede levantarse y decir que no se trata de esa manera á la dignidad eclesiástica. Aquí cambia la escena, apareciendo una campiña donde se presenta Fr. Bernardo.

Fr. Bernardo, según parece, era el santo partidario de Inocencio II, durante el cisma que sufrió la Iglesia por el nombramiento de Anacleto, y se presenta en la comedia con el fin de convertir á Guillermo, quien desconocía á Inocencio. Cuando Bernardo implora la gracia del cielo para conseguir sus fines, se acerca Carlos rodeado de tropas que había levantado con el objeto de recobrar á su esposa, siendo de advertir que Carlos era contrario de Anacleto. Tocan á las armas, se acometen los hermanos con sus soldados, Bernardo trata de impedir la lucha, y Guillermo propone una capitulación; pero Carlos no la admite. Al fin se da la batalla y triunfa Guillermo.

Más audaz con su victoria aumenta las solicitudes hacia

Matilde, y de tal modo que ésta una vez se desmaya: el Duque aprovecha ese desmayo, y abusa de la dama.

Armase, entretanto, una conspiración contra él, y en los momentos en que iba á ser asesinado se oye una voz misteriosa que dice: "no morirá." A esa voz el palacio de Guillermo se transforma en bosque, donde el Duque aparece guiado por un peregrino que le envía con Fr. Bernardo. Tratando éste de persuadirle á que abrace la causa de Inocencio, interrumpe la conferencia el ejército de Carlos, repítese la batalla y triunfa segunda vez el Duque, quedando su hermano mortalmente herido: en ese estado se le aparece Matilde vestida de labradora. Carlos, poseído de ternura, va á abrazar á su esposa, cuando comprende por la conversación lo que ha ocurrido con el hermano, y entonces quiere matarla. Matilde, en la situación moral que se encuentra, insta porque la mate su marido; pero al fin ambos consortes se van al monasterio de Fr. Bernardo.

No tarda Guillermo en saber lo que ocurre, al mismo tiempo que recibe una carta de Inocencio amenazándole con que, si no reconoce su autoridad, adjudicará á Carlos los estados del Duque. Guillermo ardiendo en ira marcha contra Bernardo.

La escena representa la iglesia de Bernardo, quien está arrodillado ante el altar de la Virgen orando al son de la música. A poco llegan Carlos y Matilde, y tras ellos la noticia de que viene Guillermo á destrozarlo todo. Bernardo, confiando en Dios, tranquiliza á los que le acompañan, y al presentarse el Duque con sus soldados, el santo le recibe vestido con capa tejida de oro, una costodia en las manos, y rodeado de séquito religioso con luces, música y campanillas: cuatro ángeles entonan el *Te Deum*. Guillermo sobrecogido cae en tierra y se convierte, después de una exhortación que le dirige Fr. Bernardo. El final de la pieza consiste en que el Duque se reconcilia con su esposa, Carlos entra á la religión de San Bernardo, y Matilde toma el hábito de monja.

El argumento de "El Duque de Aquitania" basta para conocer que es pieza tan defectuosa que no merece los honores de una refutación seria. Agréguese que en ella no falta el gracioso impertinente de las antiguas comedias españolas; que hay algunos personajes inútiles, y que el estilo es generalmente hinchado y confuso. En una palabra, la comedia que nos ocupa pertenece á la escuela gongorista, y con decir esto se caracteriza. Sin embargo, en esa comedia, tan defectuosa como es, se encuentran señales del buen ingenio de su autor, ofuscado por los errores del sistema que seguía: esas señales son varias situaciones verdaderamente dramáticas; algunos rasgos de pasión bien expresada; trozos de poesía fluida y natural. Baste el siguiente ejemplo: es un himno que se oye cuando Fr. Bernardo aparece orando en el templo.

Bernardo sublime,
Que á la cumbre llegas
De la mayor dicha
Que se vió en la tierra,
De María gustando
El precioso néctar,
Que humanado y niño
A Dios alimenta;
Desde hoy más felice
Se verá tu lengua,
De dulzura asombro,
Pasmo de elocuencia.

Debemos añadir, para caracterizar bien á Soria, que, según Beristain, imitó felizmente á Calderón de la Barca. Nosotros creemos que lo hizo más con sus defectos que con sus bellezas: esto último, por ejemplo, en el desenlace del *Duque de Aquitania*, de muy buen efecto en una época de fervor religioso. Algunas piezas de Calderón se caracterizan por esta elevada idea: *la purificación del hombre por medio de la fe cristiana.* A propósito de Beristain, agregamos que no da noticia de una comedia de Soria impresa en México, 1757, con este título: "De los celos y el amor, cuál es afecto mayor."

No tiene más mérito que algún trozo regular de versificación y tal cual rasgo cómico. Hemos leído un ejemplar perteneciente al Sr. García Icazbalceta. También hemos leído el poema de Soria *La Asunción:* es de lenguaje incorrecto, mala versificación, prosaico á veces, y gongorista otras. Declara el autor "que se deja llevar de su fantasía sin solicitar preceptos del arte ni leyes de la crítica."

Miguel Robledo, profesor de Medicina en Puebla, su patria. Escribió varias obras en prosa y un poema en verso, refiriendo la vida de Santa Bárbara (1755). Le citamos como muestra de los poemas prosaicos que se escribieron en México y España, durante el siglo XVIII. Para que el lector se forme idea, copiaremos algunos versos del poema que nos ocupa.

Bárbara; que aunque de ilustres
Progenitores desciénda,
Es lo que la califica,
Lo que de ellos degenera.

Bárbara; que si virtudes
No heredó de tu ascendencia,
Fué misterio; porque á nadie,
Sino á sí toda se deba.

Bárbara; que en sus primeros
Arrullos, aún no gorgea,
Cuando sagradas envidias
En el cielo se despiertan.

Bárbara; que del aliento
Da sólo señales tiernas,
Cuando ya se anda la gracia
Previniéndole finezas.

Bárbara; que en rudimentos
De vida se asoma apenas,
Cuando ansiosos los laureles
Por ser suyos se desvelan.

Bárbara; que no fué acaso,
El que este nombre tuviera,
Porque si no de divina,
Quién habrá, que la desmienta?

Bárbara; mas se presume,
Que duerme: silencio: cuenta
Con Bárbara, que será
Muy poco lo que se duerma.

Padre Agustín Castro.—Nació de familia noble española, en Córdova (Veracruz) Enero de 1728. Desde niño se dedicó, con aprovechamiento, al estudio de las letras y de las bellas artes, resultando buen escritor, predicador, pintor y grabador. En 1744 profesó de jesuita en Tepozotlán y, más adelante, desempeñó varios cargos de su Orden en diversos puntos de Nueva España. En Yucatán fundó cátedras de derecho civil y canónico, y en varios lugares academias de bellas letras. Se le debe haber iniciado en el país la filosofía de Cartesio, Leibnitz y Newton. De Yucatán pasó á Italia con motivo de la expulsión de jesuitas, y en Ferrara fué nombrado rector. Mientras vivió en Italia, fué consultor de los jesuitas americanos en sus trabajos literarios. Murió en Bolonia, 1790. Escribió en verso:

"Arte poético en epístolas."—"La Cortesiada," poema manuscrito que parece perdido.—"El Nuevo Ulises," poema sobre Carlos III (México, 1762).—"Descripción de las ruinas de Mitla," en verso latino, manuscrito.—"Descripción de Antequera de Oaxaca," manuscrito.—"Oda á Sor Juana Inés de la Cruz."—Como traductor hizó lo siguiente:

Fábulas de Fedro, traducidas del latín, impresas en Italia.—Varias tragedias de Eurípides, traducidas del griego.—"Las Troyanas," tragedia de Séneca, impresa en Italia.—Colección de poesías de poetas antiguos y modernos Hesiodo, Anacreonte, Virgilio, Horacio, Osian, Milton, Boileau, "El Telémaco" de Fenelón, etc. Menéndez Pelayo (Op. cit.) no menciona las traducciones de Castro relativas á Virgilio y Horacio.

En prosa escribió Castro varias obras de las cuales pocas se imprimieron. Beristain no cita todas las obras de Castro, como lo hacen Maneiro y otros biógrafos que hemos consul-

tado. Sosa, en sus *Biografías*, cree equivocadamente que Castro escribió un juicio sobre las comedias de Sor Juana, habiendo sido sobre las de Lope de Vega.

Miguel Godines Gutiérrez, natural de Tepeaca, cura de almas en una de las parroquias de la ciudad de Puebla y en San Pedro Cholula, comisario y calificador del Santo Oficio de Nueva España. Escribió: "Elogio del glorioso santo ladrón Dimas," en verso castellano. Esta obra fué tan apreciada, en su época, que se imprimió tres veces, la última en Puebla, 1783. Sin embargo, ahora debe leerse como muestra de la pésima poesía religioso-prosaica que abundó en México durante el siglo XVIII y principios del XIX.

El poema de San Dimas se caracteriza por estas cualidades: versos mal medidos, estilo vulgar, erudición bíblica innecesaria, consonantes triviales, difusión.

Bruno Larrañaga, natural de Zacatecas; colegial en el Seminario de Durango, y en el de San Juan de Guadalajara, secretario del Illmo. Macarulla, obispo de Nueva Vizcaya, etc.

En el lugar correspondiente de algunos capítulos anteriores hemos hablado de varios poetas mexicanos bucólicos, y ahora citamos á Larrañaga, como del mismo género, pues además de otras poesías, escribió: "La América socorrida en el gobierno del señor Virrey Conde de Gálvez." (México, 1786). Es una égloga latina, con su traducción en verso castellano, donde figuran dos pastores, Titiro y Melibeo, que representan, el uno al reino de la Nueva España llorando la calamidad del hambre experimentada en 1785, por las heladas del mes de Agosto; y el otro á la capital de México, consolándole con las acertadas providencias del expresado virrey. Véanse en el Capítulo I nuestras observaciones á D. Angel Peña, por su *Prólogo* á las *Poesías* de Pagaza, y lo que en el Capítulo IX decimos acerca de la poesía bucólica en general.

D. José Rafael Larrañaga, natural de Zacatecas y cole-

gial del Seminario de Durango. Se hizo notable por varias obras que escribió; pero especialmente por una traducción en verso castellano de todas las poesías de Virgilio. La filología moderna encontrará algunos defectos en la traducción de Larrañaga; pero en su conjunto es de bastante mérito, atendiendo especialmente á las dificultades de la empresa. Todos sabemos que hacer una traducción supone profundos conocimientos en el idioma que se traduce y en el que se hace la versión; que la dificultad crece cuanto mejor escrita está la obra original; que aumenta mucho cuando la traducción se hace del griego ó latín, idiomas sintéticos, á alguna de nuestras lenguas analíticas; que llega á lo sumo cuando el autor traducido es un poeta y se le traslada en verso. Larrañaga se ayudó consultando, con notable erudición, todo lo que hasta su época se había escrito sobre Virgilio, y consiguiendo que su trabajo se distinga por estas cualidades: lenguaje correcto, estilo natural, versos fáciles, y sobre todo, exactitud en la versión. D. Manuel Olaguíbel, en un artículo sobre Larrañaga que publicó en el periódico intitulado *El Domingo*, compara al poeta mexicano con Luis de León y Hernández de Velasco, haciendo notar "que todo lo que gana la traducción de estos dos poetas en corrección y elegancia gana la de Larrañaga en exactitud." Olaguíbel concluye su juicio con estas palabras: "Larrañaga tiene algunos defectos: el martilleo del romance endecasílabo llega á cansar, y hubiera hecho mucho mejor en cambiar de vez en cuando la combinación métrica; hay algunas palabras no muy escogidas que revelan el mal gusto de la época; sin embargo, hay una exactitud tan extraordinaria en la versión, conserva de tal modo las bellezas de Virgilio que debemos estar orgullosos de Larrañaga."

Beristain dice que nuestro poeta fué el primero que tradujo en verso castellano todas las obras de Virgilio, y se funda en que la traducción de Diego López está en prosa, y en que Cristóbal Mesa sólo había traducido en verso la Eneida; pero

no las églogas ni las geórgicas. Lo primero es exacto; pero no lo segundo, pues Ochoa, en el prólogo á su traducción de las obras de Virgilio (París, 1877) explica, "que Cristóbal Mesa tradujo en verso las églogas y las geórgicas, y parafraseó la Eneida." De todos modos resulta que Larrañaga fué el primer traductor literal de todo Virgilio; de todos modos es de gran mérito la fiel traducción de un autor tan difícil como el poeta mantuano.

Padre Francisco Javier Alegre, sabio jesuita veracruzano de que daremos razón, así como de sus obras en prosa, al tratar de los historiadores. Las poesías suyas, que se han publicado, son las que pasamos á mencionar:

"Inscripciones latinas y castellanas," en el túmulo del arzobispo Rubio y Salinas, las cuales se insertaron en la Relación de las exequias de ese personaje, escrita por el Br. Becerra Moreno (1766).

"Alexandriados sive de expugnatione Tyre ab Alexandro Macedone, Forolivii, 1795, reimpreso con "La Iliada," 1766. Este poema nos parece, por su asunto, digno de la musa épica, y por su forma de latín elegante.

"La Iliada" de Homero, traducida en verso latino, de la cual se han hecho dos ediciones (1766, 1788). Esta obra es, entre las poéticas de Alegre, la más conocida y elogiada, trabajo excelente, de primer orden, en opinión de los inteligentes, nacionales y extranjeros, bastando citar de éstos, el ilustre nombre de Hugo Fóscolo. Menéndez Pelayo ha puesto á la traducción que nos ocupa el defecto de ser demasiado Virgiliana. Esta observación es una de aquellas sutilezas críticas que nada significan, porque carecen de fundamento sólido, no siendo posible establecer reglas fijas para determinar donde acaba lo justo de una imitación y dónde empieza *lo demasiado*, salvo que se trate de un plagio, falta literaria de que el bibliógrafo español no acusa al poeta mexicano.

Recientemente el Sr. García Icazbalceta ha publicado un libro con el título de "Opúsculos inéditos, latinos y caste-

llanos, del Padre Alegre" (México, 1789). Entre esos Opúsculos hay las poesías de que vamos á hablar.

"Arte poético de Boileau, en verso castellano" (Silva). Alegre declara que su traducción de Boileau no es literal, sino enteramente libre. La traducción de Boileau, por Alegre, ha sido elogiada por varios críticos como Coeto *en la Biblioteca de autores españoles*, página 61. Según las comparaciones que se han hecho y nosotros hemos podido hacer, juzgamos que la traducción de Alegre es inferior á la de Arriaga, pero superior á la de Madramany y á la del Dr. Salazar (Bogotá, 1728).

Las demás poesías de Alegre, publicadas por García Icazbalceta, son éstas: Cuatro sátiras y una epístola de Horacio, traducidas en verso castellano.—Traducción en verso latino del poemita intitulado "Batrachomyomachia."—"In obitu adolescentis: Epicedium."—"Horti dedicatio Dianæ."—"Egloga, Visus."—"In obitum Francisci Platæ".—"In obitum ejusdem."—"Ad Joann. Berchmans Iconem."—"Ad B. Aloisii et Koskae Iconem."—"Natalia Munera."—Las poesías latinas de Alegre se recomiendan por el buen lenguaje, estilo y versificación, si bien carecen de pasión verdadera: hay en ellas más arte que sentimiento.

José Antonio Alzate.—Trataremos largamente de este sabio mexicano en la sección de los prosistas, y aquí no le citamos como poeta sino como crítico de obras poéticas; verbigracia "La Margileida" de Bruno Larrañaga y una Egloga de Virgilio traducida del latín por José Rafael Larrañaga: de uno y otro hemos hablado anteriormente. D. Bruno publicó el prospecto de una epopeya intitulada "Margileida," referente á Fr. Margil de Jesús, y formada con versos de Virgilio traducidos al castellano, el cual prospecto criticó rígidamente Alzate. D. José Rafael tradujo la égloga octava de Virgilio, y Alzate la comparó con otra traducción hecha por el P. Abad, dando á éste la preferencia.

D. Francisco Rojas y Rocha, natural de México, caba-

llero maestrante de Ronda y comisario de guerra. Escribió: "La Bendición de Panzacola y Conquista de la Florida Occidental por el Excmo. Sr. Conde de Gálvez." Poema épico. (México, 1785). Rojas y Rocha es autor de poco ó ningún mérito, y sólo le mencionamos por haber emprendido obra tan difícil como un poema épico histórico: "In magnus et voluisse sat est."

Rafael Landívar, originario de Guatemala; pero avecindado en México donde entró á la Compañía de Jesús en 1750, cuando sólo tenía 19 años de edad. En 1767 pasó á Italia, y allí murió, 1793. Landívar se hizo notable especialmente como latinista por la obra que escribió intitulada, "Rusticatio Mexicana" (Módena, 1781; Bolonia, 1782): es un poema didáctico-descriptivo sobre México, geográfico, histórico, botánico, zoológico y mineralógico. Se recomienda el poema por el lenguaje, versificación, buen colorido, viveza y erudición.

En las "Memorias de la Academia Mexicana," tomo III, página 282, se encuentra el canto primero de ese poema, traducido en verso castellano por D. Joaquín Arcadio Pagaza.

Fr. José Plancarte, franciscano, natural de Zamora, provincia de Michoacán, guardián del convento de Celaya, etc. Escribió: "Poema hispano latino á la Concepción de la Virgen María" (México, 1790). "Flores Guadalupanas," sonetos en alabanza de la imagen de Guadalupe de México (México, 1785). Es una compilación de sonetos por varios poetas, entre los cuales sonetos hay algunos de Plancarte: esa compilación es la más antigua que de su clase conocemos en México. D. José Sebastián Segura dió á luz otra colección de sonetos, por autores mexicanos, dedicada al poeta Zorrilla, de la cual hablamos al tratar del P. Navarrete: tal colección tiene el inconveniente de que el editor corrigió los sonetos, donde le pareció que tenían algún defecto. Ultimamente D. José María Roa Bárcena ha publicado una obra con el título de "Acopio de sonetos castellanos" (México, 1887): entre esos sonetos hay algunos de autores mexicanos. Creemos que los sonetos pu-

blicados por Roa Bárcena están bien escogidos; pero es de sentirse que su plan no hubiera sido más vasto, pues no insertó soneto alguno de poetas nacionales del siglo XVI, y del XVII sólo incluye á Sor Juana Inés de la Cruz, pasando de ella hasta Anastasio Ochoa que murió en 1835.

Rueda Berañejos, oculto bajo el seudónimo de Casandro. Fué uno de los poetas mexicanos intérpretes de Horacio, pues tradujo en sáficos adónicos castellanos la oda "Pindarum quisquis" (México, 1792). El mismo año publicó Rueda unas "Endechas en la muerte de D. Tomás Iriarte." No la cita Menéndez Pelayo en su obra "Horacio en España."

D. José Agustín Castro, de quien Beristain dice:

"*Castro* [*D. José Agustín*] natural de Michoacán, notario de aquella curia eclesiástica y notario mayor de la vicaría general del obispado de la Puebla de los Angeles: ingenio fecundo y fácil en la poesía. Escribió:

"El Triunfo del Silencio," poema heroico de San Juan Nepomuceno, imp. en México, 1786, 4º—"Sentimientos de la América justamente dolorida en la temprana é inesperada muerte del Excmo. Sr. Conde de Gálvez, Virrey de la Nueva España," imp. en México, 1786, 4º—"Acto de Contrición," canto místico, imp en Puebla, 1791, 4º—"Miscelánea de poesías sagradas y profanas," dos tomos, imp. en la Puebla, 1797, 4º—"Poesías sagradas," imp. en México, 4º—"Gratitudes de un ejercitante á las misericordias de Dios," canto místico, imp. en la Puebla, 1793, 4º—"Poesías profanas," manuscrito, 4º—"Vida de San Luis Gonzaga," en verso castellano, manuscrito.—Otras muchas poesías ha publicado el mismo autor con su nombre, sin su nombre, y con el de otro."

Conocemos todas las obras de Castro, en verso, impresas, de las cuales hemos formado este juicio. Castro no pasa de mediano versista: sus composiciones tienen generalmente lenguaje castizo y regular versificación; pero sin numen poético, y dominando el prosaísmo. En la "Miscelánea de poesías pro-

fanas" se incluyen varias fábulas de costumbres mexicanas. Entre las poesías sagradas hay varias loas y un auto.

Castro pasó en su tiempo por hombre de gran ingenio, y llegó á decirse de él "que en su persona había revivido Petrarca, y que las musas le habían coronado como príncipe en poesía."

Luis G. Zárate.—Mexicano tan hábil para hacer epigramas que mereció el título de "Marcial Mexicano" según Boturini. Beristain tenía en su poder una colección de los epigramas de Zárate, y nos ha conservado el siguiente:

En predicando el prior
Va por la calle arropado
Aunque lo que ha predicado
No le costó su sudor.

Si así mi musa le topa
Decirle he, que es bien notorio
Que él hace al auditorio
Sudar más y no se arropa.

Desgraciadamente ese epigrama es un plagio del siguiente por Góngora:

En predicando el prior
Va por la iglesia arropado,
Aunque lo que ha predicado
No le costó su sudor.

Dí, si le vieres, Miguel,
Que esto en vanagloria topa
Que el que lo oyó no se arropa
Y está más cansado que él.

Véase la "Colección de autores españoles," por Rivadeneyra, tomo 32, página 490.

Según Ortíz, en su obra "México como nación independiente," existían algunas obras manuscritas de Zárate.

Manuel Calderón de la Barca, de quien Beristain dice lo siguiente:

"*Calderón de la Barca* [*D. Manuel*]. Mexicano, maestro de primeras letras, y de latinidad. Escribió:

"Preceptos de latinidad en verso," imp. en 8º—"Justos lamentos del Clero mexicano por la ausencia de su amable Arzobispo, el Excmo. Sr. Lorenzana, promovido á la Silla de Toledo," imp. en México, 1771, en 8º—"Octavas reales castellanas en elogio de Carlos IV Rey de España y de las Indias, premiadas por la Real Universidad de México," imp. allí, 1791, en 4º—Este ingenio muy desgraciado en los bienes de fortuna, será siempre un ejemplo asombroso de la desgracia de la literatura americana por la escasez de imprentas y suma carestía de papel y costos. Por evitar éstos remitió á España, para que allí se imprimiera, un precioso libro intitulado:—"Diccionario de la Fábula."—Y el resultado fué perder ciento cincuenta pesos, que un amigo le prestó para enviar al impresor de Europa; y que al cabo de ocho años de no tener contestación, saliese publicado el mismo ó igual libro en 1783. Él lo había traducido del francés, compuesto por Mr. Pedro Chompré, maestro de buenas letras en Paris. Acaso la traducción que se publicó en Madrid dicho año será mejor que la de nuestro Calderón; pero él quedó privado de las utilidades que le habría producido la suya, y la juventud habría logrado desde 1775, aquella instrucción."

Nosotros conocemos de Calderón de la Barca las octavas en elogio de Carlos IV, composición que no carece de mérito, de lo mejor que se escribió por aquellos tiempos en Nueva España.

D. José Moziño, de quien hablaremos en la sección de los prosistas. Como poeta escribió: "Descripción del Volcán de Jorullo en versos latinos." Ya hemos observado en el Capítulo IV que la poesía descriptiva, propiamente dicha, escaseó mucho en Nueva España. El mismo Moziño fué autor de una *Impugnación* de "La Margileida" por Bruno Larrañaga, del cual hemos hablado anteriormente. Con el nombre de D. José Velázquez se publicaron de Moziño *varias Cartas* y *Sá-*

tiras contra los aristotélicos y escolásticos de mal gusto. Ortíz, en su obra *México como nación independiente* califica de excelente obra la Descripción del Jorullo por Moziño.

Fernando Gavila, á quien citamos por lo mucho que figuró en clase de primer actor del teatro de México. Como poeta sólo le conocemos por una pieza dramática que escribió, en verso, intitulada "La Lealtad Americana," (México, 1796). El censor de esa pieza le encontró algunas buenas cualidades, entre ellas, guardar las tres unidades clásicas, y sin embargo apenas la calificó de regular: para nosotros es muy defectuosa, y por lo tanto, no perdemos el tiempo en analizarla. Beristain, en su Biblioteca, no menciona á Gavila.

Br. Ignacio Basurto, autor no citado por Beristain; pero que publicó unas *Fábulas morales*, (México, 1802), apénas de mediano mérito, según noticias, pues nosotros no hemos logrado ver esas fábalas.

Elvira Rojas y Roélas.—Poetisa mexicana, hija de un oidor. Escribió varias poesías, de las cuales algunas se imprimieron en los Diarios de México, y otras quedaron manuscritas. Su composicion más apreciada y popular fué una version parafrástica del *Stabat Mater* (México, 1803).

Don José Miguel Guridi y Alcocer.—Darémos noticia de este escritor al hablar de los oradores sagrados, y aquí sólo dirémos que tambien figuró como poeta, habiendo dejado manuscritas varias poesías líricas y dramáticas, é impresas, una oda y un soneto de poco mérito, en el opúsculo intitulado: "Cantos de las musas mexicanas" (México, 1804).

Pedro Rodríguez y Arizpe.—No fué poeta; pero creemos conveniente citarle aquí por haber escrito una *Instruccion para hacer versos latinos* (México, 1748 y 1806). Arizpe escribió varias obras, era nativo de México y fué catedrático de latín, retórica y filosofía en el Seminario Tridéntico, donde también desempeñó el cargo de vice-rector: más adelante se retiró al Oratorio de San Felipe Neri, de que fué prepósito.

Siendo uno de los doctores canonistas de la Universidad de México, figuró como consultor del IV Concilio Mexicano.

Manuel Valdez.—Impresor mexicano. Publicó las Gacetas de 1784 á 1807, y escribió diversas poesías, como romances, sonetos, elogio de Carlos IV, glorias de San José, etc. Fué uno de los que imitaron la famosa "Canción á un desengaño," del P. Bocanegra. El siguiente soneto, tomado de esa canción, nos da á conocer que todavía á principios del presente siglo había en México partidarios del gongorismo.

Hermosísimas flores, que hechiceras
Enamoráis las aves más sonoras,
Suspendiendo los tiempos, y las horas,
Por ser en la floresta duraderas:

¡Qué bien significáis que ya parleras
Os saludan al alba más canoras,
Cuando á sus ojos sóis encantadoras,
Que enmudecen sus flautas vocingleras!

Si llenas de mis penas y pesares
Os hallarais cubiertas de temores,
Puede que vuestras glorias singulares

Convirtiéndose fueran en rigores,
Para que vuestros ojos vueltos mares
Lloraran sin consuélo sus amores.

En otras poesías de Valdez le vemos muy corregido de los vicios gongorinos, aunque sin pasar de mediano escritor, y cayendo algunas veces en el prosaísmo, como en su *Bosquejo de D. Antonio María Bucareli* (México, 1779), formado de endechas prosaicas.

Mariano Barazábal.—Natural de Tasco y empleado de la Real Audiencia. Escribió: Versos con motivo de la colocación de la estatua de Carlos IV (México 1808). "Trafalgar y Buenos Aires," rasgo poético en dos cantos (México 1808). Varias poesías publicadas en el *Diario* de México. Barazábal pertenecía á la escuela prosaica.

José Ribera, natural de Puebla, colegial y catedrático en

el Seminario de aquella ciudad, cura párroco, y más adelante presbítero del oratorio de San Felipe Neri. Varios poetas mexicanos escribieron sonetos imitando el muy popular y conocido, atribuído alternativamente á San Francisco Javier, á Santa Teresa y á Lope de Vega; pero cuyo verdadero autor se ignora. Ese soneto dió lugar en México á diversos escritos, siendo el que más ruido hizo una disertación de Ribera, respecto á la cual da Beristain la siguiente noticia: "*Disertación crítico-teológica sobre la doctrina que contiene el soneto atribuído á San Francisco Javier, que empieza:* "No me mueve mi Dios para quererte." Manuscrito que se presentó para la imprenta. Este opúsculo suscitó en este reino una ruidosa competencia literaria, de la cual fué víctima el autor por la circunstancia de sus impugnadores; pues murió pobre, ciego y sordo." Roa Bárcena en su *Acopio de sonetos* (México 1887), inserta el anónimo que hemos citado; pero no menciona ninguna de las imitaciones hechas por autores mexicanos.

Don Luis Montaña.—Hablaremos de este escritor al tratar de los prosistas: aquí le recordamos como poeta patriótico, pues escribió lo siguiente: "Canto á la nación española armada contra Francia" (México 1808). "La Fortaleza, poema en elogio de Fernando VII" (México 1808). "Llanto de América por el decreto que despoja al rey José Botellas de la corona de España," papel satírico en verso (México 1808). "Oda á la gloriosa acción del Monte de las Cruces" (México 1810). "Guanajuato invadído," oda elegiaca (México 1810). "Oda en elogio del virrey Venegas" (México 1810). "Peregrinación de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, rasgo épico" (México 1810). "Octavas en elogio de Fernando VII" (M. S.). Las obras poéticas de Montaña son de poco mérito.

Doctor Luis Mendizábal, natural de San Luis Potosí, colegial de San Ildefonso de México, rector del colegio de San Pablo de Puebla. Merece citarse como ejemplo de poeta político-religioso de su época, pues escribió: "Poema Guadalu-

pano análogo á las ocurrencias de la Insurrección causada por el cura Hidalgo" (México 1811).

Don Francisco María Colombini y Camayori.—De este escritor dice Beristain lo siguiente: "*Colombini y Camayori* (D. Francisco María), conde de Colombini, natural de Massa di Carrara en los Estados de Modena en Italia, socio de la real academia Florentina, académico de Volterra, Correggio y Modena, y entre los arcades de Roma *Aufidio Pileyo;* correspondiente de la sociedad patriótica de Guatemala, y académico de honor de la real academia de S. Carlos de la N. E., guardia de Corps del Sr. Carlos III, capitán del regimiento de infantería veterana de N. E., sargento mayor de la plaza de México y teniente coronel retirado. Ha escrito: "Canto endecasílabo al nacimiento de los Infantes Gemelos de España." Imp. en Madrid por Pacheco, 1783, *y traducido al italiano por D. Cristobal Martelli, maestro del Autor*. Imp. en Luca, 1784.—"Las glorias de la Habana: Poema." Imp. en México por Ontiveros, 1798, 4º—"La América [*escribía el mexicano* Sartorio *aprobando esta obra*] puede complacerse de que la culta Arcadia haya empleado una de sus zampoñas en su honor y alabanza."—"Querétaro triunfante en los campos del pueblito: Poema histórico sagrado de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pueblito." Imp. en México por Ontiveros, 1801, 4º—El Illmo. Fr. Antonio de S. *Fermín* censurando esta obra, escribía así: "No me atrevo á decir que sea un poema sin tacha por miedo á los gramáticos, á los críticos y á los versimensores, que son una gente difícil de contentar...... Pero respira piedad y una devoción muy tierna á la Madre de Dios......... Esto es usar como se debe de la poesía....... y de aquí resulta al autor, sin pretenderlo, el renombre de *poeta mariano*, epíteto ciertamente muy glorioso, y que no se le puede negar sin injusticia."—"Visitas á Nuestra Señora del Pueblito." Imp. en México.—"Romance endecasílabo con motivo de la gloriosa revolución de España contra el tirano Napoleón: dedicado á los fidelísimos mexicanos." Imp. en

México por Jáuregui, 1808. 4. reimp. tercera vez.—"Canto á la formación de los tres Batallones de Patriotas distinguidos de Fernando VII." Imp. en México, 1810.—"Canción patriótica en elogio del General D. Félix Calleja, y de su ejército victorioso." Imp. en México, 1811.—"Canción patriótica con motivo de haberse publicado en México la constitución política." Imp. allí.—"Elizondo en Acatita de Baján: Oda." Imp. en México.—Es un elogio del valeroso capitán americano, D. Ignacio Elizondo, que sorprendió y aprisionó en las provincias internas á los principales jefes de la insurrección de este reino, Hidalgo, Allende, etc.—M.S., que he visto, del conde Colombini, preparados para la prensa: "Reflexiones militares, escritas en francés por Monsieur Boussanelle, Caballero del Orden de S. Luis, Maestre de Campo, y Socio de la Academia de Beziers: traducidas al castellano."—"El camino del cielo abierto para los militares: discurso cristiano impreso en francés en León de Francia, año 1701; puesto en castellano."—"La más heroica resistencia á sus enemigos: valor y lealtad de España, admiración del mundo: Poema histórico, político, crítico y moral, con Notas. Primera parte en seis cantos, que comprende desde la famosa causa del Escorial, hasta la salida de los franceses de Galicia."

Beristain no cita una composición de Colombini impresa en 1815 intitulada: "Invectiva fraternal cristiana á nuestros desgraciados hermanos los rebeldes de esta Nueva España. Canto endecasílabo político, crítico, histórico, moral." Es tanto más notable que Beristain no citase este canto cuanto que fué censor de él, y su censura se imprimió al frente de la obra, con elogios á Colombini más bien que á su composición. Sin embargo, las producciones del escritor que nos ocupa fueron muy celebradas en su época. Para nosotros, Colombini no pasa de mediano versista: perteneció á la escuela prosaica, y su mérito se reduce á uno que otro trozo de regular versificación. Merece con todo llamar la atención como ejemplo de los poetas patrióticos que aparecieron en

Nueva España á principios de este siglo, en sentido favorable á los españoles: recuérdese lo que hemos dicho sobre el particular, al comenzar el presente capítulo. Por muestra de los versos de Colombini copiaremos la introducción del canto citado:

Traidores de la Patria y de *Fernando*,
de un Monarca tan grande ingratos hijos,
enemigos del cielo y de la tierra,
hombres, en fin, sin leyes ni principios:
monstruos horrendos, negros corifeos
y *Congreso* diabólico de impíos,
que á la turba que os sigue ciegamente
pretendéis arrastrar al precipicio;
máximas y proclamas publicando,
y forjando unas *Leyes* ¡qué delirio!
que sólo tiran á destruir el Trono,
el Altar y la Fe de Jesucristo;
os hablo, oídme atentos, la palabra
que aunque lleno de penas os dirijo,
es como á hermanos, cuyo bien deseo
y eterna salvación: justo motivo
que os obliga á escucharme, mayormente,
si en vuestras almas queda algún indicio
ó reliquia, diré, de aquella santa
religión en la cual habéis nacido.
Sí: la verdad os hablo. ¿No escucháis
de nuestra España los alegres himnos
que publican al mundo el lauro y fruto
de su valor y triunfos conseguidos?
¿El eco fiel de las aclamaciones,
de los vivas y cánticos festivos
que tributa al Señor de las batallas,
por *Fernando* á su Trono restituído,
no os mueve, desgraciados, ni os despierta
del criminal letargo de los vicios
y del sueño funesto de la muerte
en que os tienen las furias del abismo?

***

José Joaquín Fernández Lizardi.—Este escritor, así como los siguientes, son de transición, es decir, pertenecen á la época colonial y á la independiente, pero figuran aquí porque, más bien son de la primera época, ya por su escuela, ya porque el todo, la mayor parte, ó lo más importante de sus obras poéticas se escribieron cuando aún dominaban en México los españoles. En el mismo caso se encuentra Sartorio, capítulo VIII. De Fernández Lizardi daremos noticias al tratar de los novelistas, y aquí sólo hablaremos de sus obras en verso que pueden reducirse á cuatro clases, fábulas, piezas dramáticas, letrillas satíricas y composiciones varias.

Durante el período colonial algunos poetas escribieron fábulas sueltas, según hemos visto en los capítulos anteriores y el presente; pero colección especial de composiciones de esa clase sólo conocemos la de Basurto, mencionada hace poco, y otra de Fernández Lizardi, de la cual se han hecho varias ediciones, la primera en 1817 y la última en 1866. Las fábulas de Fernández Lizardi son apreciables, pues aunque tienen defectos de forma y resabios de la escuela prosaica, en lo general cumplen con los preceptos del arte, y además algunas de ellas se recomiendan por la circunstancia de ser de un gusto nacional, pues figuran animales de nuestro suelo, y se reprenden vicios ó defectos propios del país.

Las piezas dramáticas del autor que nos ocupa son las siguientes:

Pastorela en dos actos, de la cual se han hecho varias ediciones.

El unipersonal de Iturbide (México, 1823), monólogo en verso endecasílabo.

El negro sensible, melodrama en dos actos y en verso (México, 1825). Sólo el segundo acto es de Fernández Lizardi.

Auto Mariano, en verso y un acto, para recordar la aparición de la Virgen de Guadalupe (México, 1842).

La tragedia del padre Arenas (Puebla, 1827), pieza alegórica en verso y cuatro actos. Esta tragedia se escapó á las investigaciones del ilustrado joven González Obregón, en el opúsculo que ha escrito sobre Fernández Lizardi y sus obras (México, 1888).

Las piezas dramáticas del escritor, objeto de estas líneas, son interesantes por sus argumentos; pero en la forma defectuosas. Con sus *letrillas satíricas* sucede lo mismo: generalmente no carecen de gracia, y lo que reprende son malas costumbres locales, así como los vicios del sistema colonial; pero dominando una mala versificación, lenguaje y estilo prosaico, vulgar y aun bajo.

Las poesías varias de nuestro autor pueden subdividirse en dos clases, las serias y las jocosas. A éstas debemos aplicar iguales observaciones que á las *letrillas*. En las poesías serias domina también, relativamente, el gusto prosaico; Fernández Lizardi rara vez se eleva, como en el *Himno á la Providencia*, imitación de Horacio.

Resumiendo. Las mejores poesías de Fernández Lizardi son sus *Fábulas*, pues en ellas, salvo las excepciones, hay mérito literario en la idea y en la forma.

De sus demás composiciones, en verso, pueden entresacarse algunas medianas; pero por lo común sólo tienen valor los argumentos, en el punto de vista religioso, moral, político y reformista, como veremos adelante, parte segunda de este libro; Fernández Lizardi fué, en diversas materias, uno de los primeros reformadores mexicanos. En general hablando, sus obras tienen un mérito indisputable, *color nacional.*

No ponemos aquí ejemplo de las *Fábulas* porque andan en manos de todos; pero sí copiaremos dos sonetos, uno jocoso y otro serio. Por ellos verá el lector confirmado nuestro juicio. El primer soneto se publicó al fin del *Pensador Mexicano*, primer volumen (1812). El otro vió la luz pública más adelante, al terminar un opúsculo sobre asuntos religiosos.

Aquí, pluma, te cuelgo de esta estaca;
Apago á mi candil el triste moco;
Derramo mi tintero poco á poco,
Y la arenilla viértola en la cloaca.

Trueco mis cuatro libros por chancaca,
Porque de nada sirven á un motroco,
Que si á un *Quijote* saben volver loco,
A un pobre *Pensador* harán matraca.

No soy demente, no; cargue otro el saco
Mientras á sacristán yo me dedico;
Ya probé de mi espíritu lo flaco,

Y no quiero preciarme de borrico;
Y pues para escritor no valgo tlaco,
Sacristán he de ser, y callo el pico.

DESAGRAVIO Á NUESTRA SANTA RELIGIÓN CONTRA EL FANATISMO.

O santa religión inmaculada!
¡Consuelo del cristiano religioso!
Tú al infeliz conviertes en dichoso,
Y nos haces la muerte afortunada.

¿Quién no te ha de adorar? mas ¡qué ultrajada
Te miro del hipócrita ambicioso,
Del fanático necio, del rijoso,
Y de la turba mal intencionada!

¡Cuánto te ultrajan, religión! ¡ó cuánto!
Los hipócritas viles y bribones.
Ellos ocultan con tu augusto manto

Su codicia, interés y otras pasiones,
Y al oir de la verdad el eco santo,
Entredichos desean y excomuniones.

No estará de más copiar aquí también, como muestra de las poesías satíricas de Fernández Lizardi aceptables, aunque con defectos, la intitulada "Ninguno diga quien es que sus obras lo dirán."

Pues en Carnestolendas
Se venden tantas
Máscaras en las calles,
Lonjas y plazas:
Quiere mi musa
Vender las mascaritas
Que muchos usan.

MÁSCARA I.

Con máscara de español
Un mulato se presenta,
Y parece en lo que ostenta
Que no lo merece el sol;

Si por su dicha ó su maña
Ha adquirido algún dinero,
Piensa que es tan caballero
Como el monarca de España.

Mientras más le favorece
La suerte y le da caudales,
Él desdeña á sus iguales
Y á los nobles aborrece.

Pero por más que él en sí
Piense creer que es bien nacido,
Ya todos tienen sabido
Que es negro carabalí.

MÁSCARA II.

Con un vestido brillante
Y un hablar desenfadado,
Se presenta enmascarado
Por sabio algún ignorante.

Y aun en la conversación
Que no entiende, palotea,
Habla mucho y dice nada
Por sostener su opinión;

Pero por más que se esponje
Por pasar por entendido,
Todos tienen bien sabido
Que el hábito no hace al monje.

Y más que le dé coraje,
Yo le diré que es más necio,
Si cree se le debe aprecio
Por la apariencia del traje.

MASCARA III.

Quizá un señor currutaco
Esta máscara se pone,
Pues por más que se compone
No trae en la bolsa tlaco.

Con casaca y sin camisa
Y brillo de señoría,
Suele andar al medio día
Oliendo donde se guisa.

Sin convite y de sorpresa
Se encaja en una visita
Esta pobre mascarita
Para comer de gorrón.

El ser pobre no es pecado
Ni hay quien lo pueda decir;
Pero es simpleza fingir
De rico un pobre pelado.

MÁSCARA IV.

Con la máscara de amigo
Suele esconderse el traidor:
La experiencia, esto mejor
Lo dice que yo lo digo.

¡Cuántos pobres son despojos
De esta máscara maldita,
Por creer en la cascarita
De las voces y los ojos!

Al pobre de Don Fulano
Hace el traidor mil lisonjas
En su casa, y en las lonjas
No le deja hueso sano.

Áspides disimulados
Son estos entre las flores;
Y sin duda son los peores
Entre los enmascarados.

MÁSCARA V.

Máscaras, si lo reparas
Tienen también las mujeres,
Pues en varios pareceres
Saben hacer á dos caras.

Máscaras á cada rato
Suelen mudar con primor,
Máscara tienen de amor
Y máscara de recato.

Máscara de compasión,
Máscara de celos tienen,
Y si acaso les convienen,
Máscaras de devoción.

Máscara tienen de honradas;
Máscara de coquetillas;
Máscara de muy sencillas
Y máscara de ilustradas.

Máscara de bachilleras,
Máscara de humilde llanto,
De ira, de dolor, de espanto,
De vengativas y fieras:

En fin, de las señoritas
(No de todas) de las más;
Si cuentas bien, no podrás
Contarles sus mascaritas.

MASCARA VI.

Con máscasa de devoto
Se esconde el vil usurero:
También al ladrón casero
Su mascarita le noto.

Numerar no solicito,
En fin, tanta hipocresía;
Que quererlo hacer sería
Proceder en infinito.

Pues por tan distintos modos
Veo disfraces importunos,
Pocos serán ó ningunos
Si no se enmascaran todos.

El gato esconde en la mano
La uña hasta que ve al raton;
Pero cuando hay ocasión,
¿No las saca el escribano?

El sastre y el zapatero,
Procurador, relator,

El boticario, el doctor,
Demandante, vinatero,

Y otros...... que no quiero hablar
Ni quitar créditos, pues
Viene la cuaresma, y es
Preciso irse á confesar.

Doña María Josefa Mendoza.—De esta poetisa manifiesta Beristain lo siguiente: natural de la ciudad de Santa Fe de Guanajuato. Escribió: "Cánticos devotos sobre los cuatro Novísimos: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria." (México 1802). De la misma escritora dice D. José Rosas: "Célebre poetisa, nació en los últimos años del siglo XVIII y murió en los primeros del presente. Fué la primera que cantó la Independencia nacional." (Reseña histórica, etc., de Guanajuato. México 1876).

Don Juan Wenceslao Barquera.—Vino al mundo en Querétaro el año 1779, hijo de padres nobles, originarios de Asturias. Hizo sus estudios en el colegio de San Javier de su patria, en el de San Buenaventura de Tlaltelolco y en el de San Ildefonso de México, en cuya Universidad se recibió de abogado. Dió á luz en los Diarios de México diversas poesías con seudónimos, y dejó tres comedias manuscritas, intituladas: "La delincuente honrada ó Poli Baker;" "La seducción castigada;" "El triunfo de la educación." Barquera publicó el Diario de México, durante varios años hasta 1813, y algunos periódicos literarios. También escribió un "Curso de literatura para las señoritas" y varios opúsculos políticos en sentido favorable á los españoles. Sin embargo, después de la Independencia le vemos publicando una *Oda á la Libertad*, dedicada al general Victoria, primer Presidente de la República Mexicana. Esa oda no carece de mérito, guardando el término medio conveniente entre el gongorismo y el prosaísmo: fué premiada en el certamen que el colegio de San Ildefonso dedicó al referido Presidente, Abril 1825. No sólo Barquera, sino otros poetas de transición como Sartorio, Azcárate

y el más conocido Sánchez de Tagle, cantaron á los Reyes de España y después á los héroes de la Indepencia. Tagle mereció premio por una oda dedicada á Carlos IV *en elogio de la lealtad mexicana.* Se encuentra en el opúsculo "Cantos de las Musas mexicanas," (México 1804). Lo mismo que los poetas mexicanos han hecho los de otros países: los demócratas Víctor Hugo y Lamartine, que batieron palmas en honra del príncipe de Chambord, han cantado después el alborear de la República. Mas antes, Lebrun había celebrado sucesivamente al incrédulo Voltaire, al cristianísimo Luis XVI, á los republicanos verdugos de éste, á Bonaparte general, cónsul y emperador. "Todo el mundo es como nuestra casa," decía el Dante. En la sección relativa á los oradores daremos más noticias de Barquera.

Presbítero Don Manuel Gómez Marín.—Colegial y catedrático de teología en el Seminario Conciliar, doctor por la real Universidad, vice-rector del colegio de Minería, etc. Nació en San Felipe del Obraje, 22 de Mayo 1761, y murió en México el 7 de Julio 1850. Fué hombre de buen ingenio y muy instruído en ciencias, varios idiomas y bella literatura, y tan profundo en la experimental física, como en la abstracta teología. Tuvo la honra de haber iniciado en el Seminario el estudio de la filosofía moderna, la filosofía de la observación. En el colegio de Minería fué catedrático de lógica, y en su casa daba lecciones de latín á ricos y pobres. En 1817 ingresó á la congregación de San Felipe Neri de México, á la cual perteneció hasta morir. Escribió: Oda y canto en elogio de Carlos IV, premiados por la Universidad, é impresos en la colección intitulada "Obras de elocuencia y poesía" (México 1791); Inscripciones latinas y epigramas á la estatua de Carlos IV y odas castellanas al Marqués de Branciforti (México 1796). El Currutaco por alambique, poema satírico contra los jóvenes que se precian de elegantes (México 1799 y 1839). Inscripción latina y romance endecasílabo descriptivo de la plaza de México y estatua de Carlos IV, premiados: fueron

impresos en 1803. Inscripciones latinas y castellanas para el catafalco erigido á honra del Sr. Lizana, en el templo de la Santísima Trinidad de México. También escribió Gómez Marín algunas oraciones sagradas, dejando fama de elocuente orador, así como un libro de *Meditaciones*, muy apreciado de los devotos.

Como muestra, no sólo de las poesías de Gómez Marín, sino del gusto que dominaba en su tiempo, vamos á copiar el canto en elogio de Carlos IV, premiado por la Universidad, y sacado de la colección citada anteriormente "Obras de elocuencia y poesía." Se verá que no hay gongorismo, pero sí poca inspiración, color prosaico y algunas incorrecciones. Gómez Marín y los de su especie no son verdaderos poetas sino versistas eruditos; sin embargo, en el *Diccionario de Historia* publicado en México por Andrade, se considera á Gómez Marín como poeta de primer orden, error que siguió Sosa en sus *Biografías de mexicanos distinguidos.*

Cuando Zeuxis, pintor tan celebrado,
Copió de Elena el rostro primoroso,
De otros muchos sacó con gran cuidado
Cuanto en ellos halló de más hermoso:
Así logró que al lienzo trasladado
Un semblante quedara tan gracioso,
Que ya Elena no fué la retratada,
Fué la hermosura misma la copiada.

Yo movido de un hecho tan prudente,
E imitando de este hombre la cordura,
De los héroes más grandes diestramente
Quiero formar también otra figura:
Las historias recorro diligente,
Y de ellas tomo para la pintura
Los más esclarecidos é inmortales,
Que á servirme van ya de originales.

¡Ah si pudiera, oh Zeuxis, este día
Obtener de tu ingenio la nobleza!
Pero ¡cómo mi pobre fantasía
Émula podrá ser de tu viveza!

Disculpa, sí, disculpa la osadía
Con que quiero imitarte en la destreza,
Que se logra tal vez un gran intento
Al esfuerzo de un noble atrevimiento.

Animo, pues, afuera desconfianza,
En vano es el temor, no me detengo,
Pues que alientan del todo mi esperanza
Tantos Reyes ilustres que prevengo,
Cuyas proëzas me inspiran sin tardanza
Aquellas ideas altas que no tengo;
Y no hay duda que en siendo la idea rica,
Elocuente el pincel también se explica.

He aquí á la vista el célebre guerrero,
Glorioso Emperador, Rey vigilante
De nuestra España Carlos el primero,
Victorioso en Milán, en Roma, en Gante;
Cuyo increible valor y cuyo acero
Le hizo tan excelso y tan triunfante,
Que causando sus proëzas á la fama,
Viva el gran Carlos Quinto sólo exclama.

De este héroe insigne, luego que medito
Sus glorias inmortales, ya contento
Me ocupo en el bosquejo, y solicito
Copiar su grande espíritu y aliento:
Muevo diestro el pincel, y tanto imito
Su empeño, su eficacia y ardimiento,
Que con toda verdad decir se puede,
Que al mismo original la copia excede.

¡Oh qué bulto he sacado tan airoso!
¡Qué robustez de miembros, qué firmeza,
Serio el semblante, siempre majestuoso,
Y centella todo él en la viveza!
Prometiendo un espíritu tan brioso,
Y un ánimo tan grande en fortaleza,
Que será en las batallas más temible,
Que lo que fué aquel Carlos invencible.

Paso á otro Rey la vista diligente
Por dejar acabada la figura,
Y en Felipe Segundo hallo fielmente
Ser su propio carácter la cordura:

Gózome del invento, y diestramente
Esta prenda coloco en la pintura;
Sabiendo ya que un héroe es más glorioso
Cuando une lo discreto á lo animoso.

Mas ¡oh qué campo tan inmenso ofrece
La serie de los ínclitos Borbones!
Fecúndase la mente, y no apetece
Más que estar ponderando sus acciones;
Pues tanto amor en ellos resplandece,
Tántos triunfos, laureles y blasones,
Que si á estos héroes el pincel imita,
Ningunas otras proëzas necesita.

Mírase luego al punto la clemencia,
De aquel Borbón ilustre figurada,
Que no olvida el amor y la prudencia
En los golpes más fieros de su espada:
Aquel Felipe, sí, que la insolencia
Dejó de sus contrarios castigada;
Mas dando á un tiempo su piadosa mano
Pruebas de que era padre y soberano.

¿Y un hecho tan glorioso y distinguido
Acreedor á un eterno nombramiento,
Podría yo sepultarlo en el olvido?
Eso no, gran Felipe; antes intento
El dejar mi retrato ennoblecido
Sirviéndome tú mismo de instrumento:
Tu clemencia traslado con empeño,
Y mirad cuanto realza á mi desdeño.

Mi júbilo áun es más inexplicable,
Cuando, al ir otros lienzos observando,
Descubro aquella paz inalterable
De los Reyes D. Luis y D. Fernando,
Pues de su mansedumbre inimitable
Tantos rasgos de amor voy acopiando,
Que muy breve verán en mi figura
Junta la majestad con la dulzura.

¿Pero qué es, oh gran Zeuxis lo que miro,
Que todo absorto y trasportado quedo?
Groseras líneas sin aliento tiro,
É imitar tus primores ya no puedo:

Tímido de la empresa me retiro
Sin llegar á mover siquiera un dedo:
Mas no, me animes no, dejad que un tanto
Mis ojos se desahoguen con el llanto.

Viendo estoy aquel Rey tan excelente,
Que ya en paz descansando está glorioso,
Aquel campeón ilustre tan valiente,
Tan benigno, tan sabio, tan piadoso,
Tan grande en todo, pues que justamente
Todo lo fué quien fué tan religioso:
Aquel...... iba á nombrarlo; mas ¿qué, intento
Renovar el dolor y el sentimiento?

Al silencio su nombre le encomiendo,
Pero no su virtud tan celebrada;
Pues con mayor esmero estoy haciendo
Por dejarla aquí al vivo retratada:
¡Oh cuanto su piedad está luciendo
Entre tantas virtudes colocada!
Y con esto acabé, pues es constante
Que quien dijo virtud dijo bastante.

Así es á la verdad, ya está cumplido
El dibujo en que tanto he trabajado;
Y quisiera por ver lo que ha salido,
El ponerme algún trecho retirado:
Un paso retrocedo, ¿mas qué ha sido,
Oh soberbio pincel, lo qaé has pintado?
¿Qué Héroe es este tan noble y tan discreto,
Que no puedo mirarle sin respeto?

Es Carlos Cuarto, en cuya real persona
Se ven tantas virtudes contenidas,
Cuantas la misma fama nos pregona
Que en seis Reyes se hallaron esparcidas:
Y pues vuestra es la imagen que eslabona,
Oh Señor, unas prendas tan cumplidas,
Aceptadla, oh monarca soberano,
No atendiendo á los yerros de mi mano.

No habriamos caracterizado bien á Gómez Marín, si no observásemos que su composición jocoso satírica "El Currutaco por alambique" es, en su línea, superior á las poesías

serias del mismo autor, cuyo temple era más á propósito para el tono medio que para el elevado. "El Currutaco por alambique" se recomienda por su gracia, naturalidad y fluidez. Ya hemos dicho que se imprimió dos veces, y ahora agregamos que se insertó además en un Calendario que lleva el título de la sátira (1855). La censura del "Currutaco" la han hecho otros poetas, v. g. Iriarte en el soneto que comienza *Levántome á las mil como quien soy*...... De más importancia literaria, sobre el mismo asunto, es el poema de *Parini, Il Giorno.*

Juan Francisco Azcárate y Lezama.—Nació á mediados del siglo XVIII en la ciudad de México, donde hizo sus estudios. En 1790 se matriculó en el Colegio de Abogados de la misma ciudad. Fué conciliario de la Universidad, Fiscal, Vicepresidente de la Academia de Jurisprudencia y regidor honorario del Ayuntamiento. A nombre de éste, hizo una representación al Virrey Iturrigaray, amigo y protector de Azcárate, con motivo de la intervención de Bonaparte en los negocios de España: en esa representación se sostenía, que la renuncia de los monarcas españoles eran nulas, y que la soberanía residía en todas las clases de la sociedad. La caída de Iturrigaray envolvió en la desgracia á Azcárate, considerado como uno de los representantes del partido llamado Americano ó Independiente, en contraposición con el Español ó Europeo: se le redujo á prisión, se le formó proceso, y hasta los tres años, en 1811, fué puesto en libertad por medio de un fallo que le declaraba "en la buena opinión y fama que se tenía de su honor y circunstancias antes de los sucesos de 1808." Después de la Independencia, cuya solemne acta firmó Azcárate, fué miembro de la Junta Provisional Gubernativa, y nombrado por Iturbide ministro plenipotenciario en Inglaterra, á donde no llegó á ir: en las administraciones sucesivas desempeñó varios cargos, Ministro del Tribunal de la Guerra, Síndico del Ayuntamiento, etc. Como abogado particular alcanzó la confianza de numerosos clientes. Murió en

Enero de 1831. Publicó Azcárate á principios de este siglo, algunas odas y otras composiciones poéticas de mediano gusto, muestras más de buen juicio que de inspiración. Igualmente dió á luz varios opúsculos en prosa, dejando manuscritos "Breves Apuntes para la historia de la literatura de Nueva España," y un "Ensayo panegírico é histórico de los sujetos distinguidos en México." Como muestra de las poesías de Azcárate, vamos á copiar una paráfrasis de Ovidio, inserta en el opúsculo "Cantos de las Musas mexicanas," publicada con motivo de la colocación de la estatua ecuestre de Carlos IV (México, 1804).

Felices illi, qui non simulacra, sed ipsos,
Quique Deum coram corpora vera vident.
Quod quoniam nobis invidit inutile Fatum,
Quos dedit ars vultus, effigiensque colo.

Felices y dichosos
Los que á sus Reyes miran,
Pues la Deidad adoran
En su persona misma.
No por eso más leales
Ni más fieles se digan,
Que aquellos que separa
El hado de su vista.
Amar lo que se vé
Fineza es conocida;
Mas lo que no se ha visto
Es empresa más digna.
Esta es, ¡oh Mexicanos!
La que tanto os sublima;
Sin conocer á Carlos
En vuestro pecho habita.
Es la que las naciones
Conocen y publican,
Y la que Carlos premia
Con su estatua divina.
Ya vencistes el hado,
Dobladle la rodilla;
Para que la adoréis,
El arte le da vida.

D. Francisco Conejares.—Originario de Navarra, de donde pasó niño á Nueva España. Estudió Humanidades, Filosofía y Jurisprudencia en el Seminario de México, y en esta ciudad recibió la borla de doctor. Dió á luz las siguientes poesías: Consolación, canto en la dolorosa prisión de Fernando VII, Oda á la lealtad mexicana (México, 1808). Oda en el cumpleaños del Virrey Venegas (México, 1810). Canciones patrióticas en sentido favorable á la dominación española. Oda á la Virgen de Guadalupe (México, 1810). En prosa, publicó Conejares una declaración contra los adictos á la Independencia de México, y un resumen histórico sobre el Brigadier Don Juan Martín, por sobrenombre el Empecinado.

Después de la Independencia, Conejares fué Abad de la Colegiata de Guadalupe, y escribió un poema que por su argumento ha obtenido cierta popularidad en el país. Se refiere al inagotable asunto religioso de la aparición de la Virgen de Guadalupe, con este título: "La Maravillosa Aparición de Santa María de Guadalupe, ó sea la Virgen Mexicana" (México, 1853). El mérito de este poema es puramente negativo: su autor no hizo uso de los afeites gongorinos ni fué enteramente prosaico; pero la obra carece de inspiración, su estilo es, á veces, demasiado llano, y contiene versos mal medidos. En lo general hablando, á las historias en verso que tenemos sobre la Virgen de Guadalupe, á las crónicas y biografías religiosas rimadas de la Nueva España pueden aplicarse las siguientes observaciones de un crítico moderno: "Los ensayos que se hicieron para crear una poesía verdaderamente cristiana fueron sin duda coronados de un éxito feliz en el género lírico, en los cantos y en los himnos, porque esos cantos y esos himnos son efecto de un sentimiento particular é inmediato, y porque sus autores encontraron un modelo natural en los himnos sagrados de los hebreos; pero los ensayos más en grande que se hicieron para exponer poéticamente el cristianismo, no alcanzaron ningún resultado digno de atención,

como sucedió también más tarde con frecuencia, porque la forma de poesía que se tomaba de los antiguos poetas para tratar asuntos cristianos no les convenía, y porque no presentaban de consiguiente semejantes obras, más que una composición muerta, más que ideas sometidas en verdad, á una medida y un ritmo, pero enteramente privadas de la vida y del genio de la poesía."

CAPÍTULO XI.

Biografía de D. Anastasio María Ochoa.—Examen de sus poesías.—Observaciones generales.—Nota.

El poeta de quien vamos á tratar en el presente capítulo es de transición, por haber comenzado á escribir desde la época colonial; pero nosotros le consideramos como de la independiente, porque durante ésta figuró mucho más. En el mismo caso se encuentran Ortega y Sánchez de Tagle.

No comprendemos en qué sentido se ha dicho, al hablar de las poesías satíricas y jocosas de D. Anastasio María Ochoa, que eran un género *exclusivamente suyo* (*Dic. de historia, etc.* México, 1856). Si nos remontamos á la literatura antigua, encontramos que, según Aristóteles, Homero escribió la *Margites*, poema satírico; y que entre los romanos, Enio perfeccionó la sátira dándole una forma propia y bien determinada. Si descendemos á la literatura española, vemos poesías satíricas del Arcipreste de Hita en el siglo XIV. Si tan sólo nos fijamos en la *letrilla satírica* (el género á que Ochoa se dedicó principalmente), los nombres de Góngora, Quevedo y otros poetas responden de su precedencia; y aun en México hemos visto, capítulo I, que desde el siglo XVI hubo poetas que escribieron sátiras. Ochoa conoció indudablemente los poetas satíricos de las principales literaturas; pero parece que su autor favorito y aun guía fué D. José Iglesias Casa, cuya celebridad la debe á sus epigramas y letrillas satíricas.

El verdadero mérito de Ochoa consiste en haber escrito algunos sonetos y diversas letrillas del género referido, de tanta importancia como las mejores producciones de la misma clase que tiene la literatura española; así es que Ochoa debe considerarse como el mejor poeta satírico y jocoso de la literatura mexicana, y en tal concepto le hemos dado lugar en la presente obra, comenzando por presentar una breve noticia de su vida.

Nació D. Anastasio María Ochoa en el pueblo de Huichapan, perteneciente al Departamento de México, el 27 de Abril, año 1783. Fueron sus padres D. Ignacio Alejandro de Ochoa y Doña Ursula Sotero de Acuña, ambos españoles.

Poco se sabe acerca de Ochoa en sus primeros años; pero sí que á fines del siglo pasado comenzó á estudiar latín en México, en una casa particular, y que en el curso de aquel idioma obtuvo el primer puesto. Lo mismo consiguió respecto á la filosofía, que estudió en el colegio de San Ildefonso, donde le dieron una beca de gracia, porque sus facultades pecuniarias no le permitían hacer los gastos del colegio. Más adelante cursó cánones en la Universidad, desempeñando al mismo tiempo el cargo de *maestro de aposentos* en el estudio del Dr. D. Juan Picazo, que era donde había aprendido latín.

Por los años de 1803 á 1804, el Dr. Picazo cerró su estudio, quedándose Ochoa sin destino alguno y sin medios de subsistir. Vióse, pues, obligado á entrar de escribiente en el Juzgado de Capellanías, y á desempeñar otras ocupaciones semejantes para ganar la vida.

Pero Ochoa, ni aun en las circunstancias más críticas abandonó los libros; y además de las materias que ya hemos dicho haber estudiado, se sabe que por sí mismo aprendió varios idiomas vivos, y se dedicó á conocer las literaturas latina, española, francesa, italiana, y aun algo de la inglesa.

En 1806 apareció en el *Diario de México* la primera poesía satírica de nuestro autor, y sucesivamente siguió publicando

varias composiciones en el mismo periódico, ya con las iniciales de su nombre, ya con pseudónimos. Sus producciones fueron recibidas con mucho agrado, y mereció ser admitido en la *Arcadia mexicana*, asociación literaria de que hemos hablado al tratar de Navarrete.

Por el año de 1813 se sintió Ochoa inclinado á abrazar el estado eclesiástico, y así lo verificó después de haber estudiado teología moral en el Seminario de México. Hacia 1816, á los treinta y cuatro años de edad, fué cuando se ordenó de presbítero; á principios del año siguiente comenzó á desempeñar algunos curatos interinamente, y en 1820 se le dió en propiedad el de la parroquia del Espíritu Santo de Querétaro, donde permaneció hasta 1827 entregado al cumplimiento de las obligaciones de su estado; pero sin dejar de aplicar á las letras todos los ratos de que podía disponer.

El clima de Querétaro dañó la salud de Ochoa, y se vió obligado en 1828 á renunciar el curato que desempeñaba y á trasladarse á México. En esta ciudad vivió tranquilo en una honesta medianía, entregado á trabajos puramente literarios, hasta el año de 1833, en que sucumbió víctima del *cólera morbus*.

Los escritos de Ochoa, de que se conserva memoria, además de sus poesías impresas (Nueva York, 1828), son los siguientes:

Dos comedias, *El amor por apoderado* y *La Huérfana de Tlalnepantla:* esta última sólo se conoce por noticias; pero la primera existía manuscrita hasta hace pocos años en poder de D. Antonio Rodríguez Galván.

Una tragedia en verso, intitulada *Don Alfonso*, que se representó en México, 1811.

Una novela de costumbres mexicanas, de la cual ni el nombre ha quedado.

Fragmentos, que también poseía Rodríguez Galván, de unas *Cartas de Odalmira y Elisandro.*

Varias traducciones del latín, francés é italiano, de las cua-

les se publicaron en México *Las Heroidas* de Ovidio, y otras conservaba manuscritas la persona de quien antes hemos hablado, entre ellas los últimos libros del *Telémaco*, que nuestro poeta se tomó el ímprobo trabajo de trasladar en octavas castellanas: los dos primeros libros de esta traducción se perdieron.

Tuvo parte Ochoa en la traducción de la Biblia de Vencé, publicada en México por Galván.

* * *

La única edición que conocemos de las poesías de Ochoa es la citada anteriormente, y valiéndonos de ella haremos su examen en el órden que sigue:

ODAS ANACREÓNTICAS.

Son veinte, once de nuestro poeta y nueve traducidas; pero aun en las primeras hay poca originalidad, no se encuentra nada nuevo: el eterno suspirar de los amantes; la conocida turbación del enamorado delante de su querida; las imágenes trilladas de las poesías eróticas. Además se notan algunas ideas y expresiones prosaicas, y varios descuidos. De todo presentaremos ejemplos.

Yo ví unos claros ojos,
Cuya tierna mirada
Rinde más corazones
Que la amorosa aljaba.

....

Yo ví una dulce boca
De perlas y de grana,
De cuya miel panales
Las abejillas labran.

Yo ví un turgente seno,
Envidia de Acidalia,
Donde el amor anida,
Y las honestas gracias.

....

Ni me importa que logren
Altivos y soberbios,
En brillo y hermosura
Vencer á los luceros.

....

Brillan (yo soy testigo)
En tu rostro hechicero,
Mil y mil perfecciones
Y mil y mil portentos.

....

Su presencia en mí causa
Impresión la más dulce;
Pero tan viva y fuerte
Que casi me destruye.

Parece que mi sangre
Un incendio consume,
Y cómo que á la nada
Mi existir se reduce,

Todo mi cuerpo tiembla,
De languidez se cubre,
Mis potencias se pierden,
Mis sentidos se aturden.

Siento que á la garganta
El corazón se sube,
Y la anuda y no deja
Que una frase articule.

No hay figura más gastada que la de comparar la mirada de una mujer con las armas de Cupido, y lo mismo sucede con llamar perlas á los dientes, nido del amor al seno, luceros á los ojos y modelo de perfección á la mujer que se ama. Los bochornos, vértigos y convulsiones que experimentan los poetas al ver á sus amadas, tampoco ofrecen ninguna novedad.

Yo ví unas blondas hebras
Cogidas con tal gracia,
Que son del amor niño
Las redes y lazadas.

Hebras por *cabellos* lo usan los poetas; pero nos choca, porque la expresión común de la palabra *hebra* es prosaica: recuerda á la costurera enhebrando la aguja.

Juguetillo gracioso,
Traviesa guitarrita,
¡Ay! ¡cómo tus monadas
Dulce placer inspiran!

Monadas: expresión demasiado familiar para que se deba admitir en una oda anacreóntica. Esta clase de composiciones excluye todo lo elevado y profundo; pero no por esta razón se debe incurrir en el extremo de la vulgaridad.

La oda sexta, *A Silvia en la muerte de su falderito*, necesita un examen detenido. Ya hemos dicho al hablar de Navarrete, que esta clase de composiciones son permitidas á los poetas, y que de ellas se encuentran bellos modelos en todas las literaturas; pero como el objeto á que se dirigen es poco elevado, necesita el escritor mucho tino para no caer en ridículo.

¿Por qué lloras mi Silvia?
¿Por qué al dolor te entregas?
Suspende ¡ay ese llanto
Que el alma me atraviesa!

No llores...... Más en vano
Es querer que suspendas
Lágrimas que te arranca
Tu sensible terneza.

Cualquiera creerá que á Silvia le ha sucedido una gran desgracia, le ha acontecido un mal irremediable; pero en la cuarteta siguiente vamos resultando con que aquellas lágrimas, aquel dolor, son ocasionados por la muerte de un perro, del *Jazmín*.

Ya tu Jazmín no existe,
Y tú lloras su ausencia;
Llórala, amada Silvia,
Pues así te consuelas.

El poeta continúa diciendo:

Pero advierte á lo ménos
Que si la parca fiera
En él ha descargado
Su guadaña sangrienta,

Acabaron del todo
Sus congojas y penas,
Sus temores cesaron,
Cesaron sus dolencias.

Ya nada lo incomoda,
Ya nada lo atormenta,
Ni padece, ni sufre,
Ni llora, ni se queja.

Parca fiera: las *parcas* son personajes mitológicos que no se ocupan en los perros, sino en los hombres; así es que aunque *parca* se tome como sinónimo de *muerte*, no parece que deba aplicarse propiamente al *Jazmín*.

Ni llora. Los brutos ni rien ni lloran; estos son actos propios del hombre exclusivamente. Sin embargo, puede admitirse aquí la figura llamada *personificación*, como cuando Homero supone que lloran los caballos de Aquiles.

No del mastín soberbio,
Que gruñidor enseña
Los afilados dientes,
Teme ya la insolencia.

Ni ya del sol ardiente
A la vibrante fuerza,
La lengua prolongando
Fatigado jadea.

Ni de la brava pulga
Entre las blancas hebras
De su cuello escondida,
El aguijón le inquieta.

Ni el atorado hueso
En su garganta estrecha
Sus fauces acongoja
Con tosidas violentas.

En fin, ya nada siente,
Nada ya lo molesta,
Y para siempre libre
Está de toda ofensa.

Las imágenes de la primera cuarteta no desdicen de la poesía, y el pensamiento que expresan es verdadero, porque es natural que un perrito mimado, criado en la alcoba, tema á un mastín; pero no sucede lo mismo en la segunda cuarteta. No es propio de la poesía la imagen de un animal sacando la lengua, jadeando y respirando con dificultad. Además, es un pensamiento poco sólido el que expresa, tratándose de un *falderito* que pasa la vida en *las faldas*, y habita en la casa de una hermosa, resguardado de la intemperie: el perro de pastor que cuida el ganado, el galgo que corre tras de la liebre es muy natural que *jadeen;* pero no es lo más propio suponer esto en el perrito de una dama.

La brava pulga: este pequeño insecto es muy digno de ser estudiado con el microscopio, y de que se hagan observaciones acerca de su extraordinaria agilidad; pero no es muy á propósito para la poesía: los piquetes que da, la comezón que produce, el rascar que provoca, nada de esto despierta ideas poéticas.

Callamos el *atorado hueso* y las *tosidas violentas*, porque hay cosas que callándolas se explican mejor.

Tú cuida solamente
Que su cuerpo no sea
De hambrientos zopilotes
Apetecida presa.

En un hoyo profundo
Sepúltalo en la huerta,
Y deja que entre flores
En polvo se disuelva.

Y cuando allí repose,
Pues ya sus males cesan,
Suspende ¡ay! ese llanto
Que el alma me atraviesa.

Zopilotes: esta palabra no es castellana, sino del idioma azteca, lo que se debe hacer notar de algún modo, y además la representación famélica de aquellos animales asquerosos, en la poesía, produce impresiones desagradables: se recuerdan naturalmente los muladares donde viven, y los cadáveres gusanientos y fétidos de que se alimentan.

Sepúltalo. *Lo* es neutro, y racionalmente no debe aplicarse á *perro* que es masculino; pero ya hemos dicho en otra ocasión que ese uso, aunque vicioso, es no sólo muy general, sino que la Academia Española le ha sancionado con su aprobación.

Cuando yo estoy á solas
Mi corazón discurre
Declararse á mi ingrata
Cuando mire sus luces.

El corazón se considera como el móvil de los sentimientos, pero no del discurso; así es que está mal dicho "mi corazón *discurre.*" Desde Platón se suponía el principio inteligente en la cabeza, y el de actividad en el corazón.

Sin embargo de todo esto, las odas anacreónticas de Ochoa tienen, por lo común, dos buenas cualidades, que son: la corrección del lenguaje y la observancia del asonante en los versos pares. Pero los defectos que las deslucen hacen que apenas una que otra, muy rara, deba recomendarse, como la intitulada *De el agua*, que sin embargo, no está libre de defectos.

LETRILLAS ERÓTICAS.

Tienen el mismo carácter que las odas anacreónticas. Ejemplos:

A SILVIA.

Des que te vide,
Linda zagala,
Tu gracia y gala
Me cautivó.

Las que despide
Flechas tu vista
Otro resista,
No lo haré yo.

Que el ciego niño,
Si hay resistencia,
Con más violencia
Clava el arpón.

Mas si hay cariño
Sin amarguras,
Da mil dulzuras
Al corazón.

Mientras respire
He de servirte,
Y he de seguirte
Cual girasol.

Y antes que espire
Mi amor sincero,
Verás primero
Sin luz al sol.

En la segunda y tercera cuartetas se vuelve á usar la gastada comparación de la mirada con las armas del amor.

Asemejar un afecto con el girasol (cuarteta quinta) es tan viejo, por lo menos, como Calderón de la Barca, quien dijo:

Difícilmente pudiera
Conseguir, señora, el sol
Que la flor del girasol
Su resplandor no siguiera.
....
Si sol es vuestro esplendor
Girasol la dicha mía......

En otra letrilla dice Ochoa:

¡Ay! que morir me siento,
Ya me falta la vida,
Por tí, bella homicida,
Me siento ya morir.

Un insano tormento
Me despedaza el pecho,
Y en lágrimas deshecho
No puedo ya vivir.

Uno mismo fué el día
En que logré mirarte,
Y uno mismo en que á amarte
Rendido comencé.

Pero ¡hay ingrata mía!
Que el en que tú me visto,
Y en que me aborreciste
El mismo también fué.

Estas cuartetas no expresan nada nuevo: el continuo y empalagoso lamento de los amantes, y la conocidísima coincidencia *ver y amar todo es uno.* Hace mucho tiempo dijo Virgilio: *ut vidi ut mori.*

Aun en prosa, la reunión de muchos monosílabos se considera como un defecto, y mucho peor es en poesía, como sucede en el verso catorce de los precedentes, donde se lee:

Que el en que tú me.

Bastan estos ejemplos para convencernos de que Erato no era la musa que inspiraba á Ochoa.

SONETOS.

El editor de las poesías de Rioja sostuvo que los sonetos "son un género de composición artificioso y pueril, que debe desterrarse del Parnaso;" pero más adelante Moratín, tomó á su cuenta hacer la defensa y apología del soneto. Boileau le consideraba tan difícil, que según él, uno solo, libre de defectos, vale como un poema; y aunque esta opinión sea exagerada, no tiene duda la dificultad de que el pensamiento se exprese bien en un estrecho espacio, sin que falte ni sobre nada: así, pues, no es extraño se encuentren muy pocas composiciones de esa clase, que puedan llamarse perfectas. Véase lo que acerca de sonetos decimos en el capítulo X al hablar

del Padre Plancarte, y en el XX al tratar de Arango y Escandón. No obstante las dificultades del soneto, Ochoa logró escribir algunos del género serio, que pueden considerarse como medianos, y varios jocosos que merecen colocarse al lado de los mejores de su clase.

Presentaremos, desde luego, un ejemplo del género serio:

LA RESOLUCIÓN.

Yo fuí joven y amé. ¡Vanos anhelos!
Pues buscando placeres y dulzura,
Hallé tan sólo do esperé ventura,
Sustos, temores, ansias y desvelos.

Quise á Silvia, probé mil desconsuelos;
Amé á Lesbia, llenéme de amargura;
Adoré á Clori, ví mi desventura;
Idolatré á Dorisa y tuve celos.

Supe ¡con qué dolor! que entre aflicciones
Para dar muerte tiene el pecho humano
Vileza, ingratitud, dolo, traiciones.

Yo te detesto, en fin, amor insano;
Lleva, lleva á otra parte tus arpones.
Y huye lejos de mí, numen tirano.

Roa Bárcena, en su *Acopio de sonetos* (México, 1887), copia, como ejemplo de corrección y buen gusto, el soneto de Ochoa *Poder del amor*, imitado del Petrarca.

Empero, los siguientes sonetos del género festivo, dan á conocer inmediatamente que el talento de Ochoa era más á propósito para esta clase de composiciones.

EL SONETO.

¡Catorce versos! Mas está el *primero;*
Pasemos al *segundo;* no va malo:
El *tercero*..... Aquí es ella; mas lo igualo
Y con el *cuarto* ya es cuarteto entero.

El *quinto*, ¡qué primor! salió sin pero;
Sigue el *sexto:* bien, si lo acabalo,
Al *sétimo* sin pena me resbalo,
Y me paso al *octavo* placentero,

Respiremos en fin: el *nueve* es este,
Tan fácil como el *diez;* y este terceto
Acabe el *once*, cueste lo que cueste.

¡Quién lo creyera! el *doce* está completo:
¿Y el *trece?* ¡Apolo su favor me preste!
El *catorce*, ¡oh placer! ya está el soneto.

LA RESPUESTA CONCISA.

—Hola! —¿Quién es? —Yo soy. —¿Qué manda usté?
—¿Don Basilio está en casa? —Señor, yo,
Esta mañana que se levantó
Le llevé chocolate á su mercé......

—Bueno. ¿Mas está en casa, ó ya se fué......?
—Como iba yo diciendo, lo tomó.
—Y luego...... —Mas, señora, ¿está ahí ó no......?
—No, no era chocolate, era café......

—Válgate Dios, señora, bien está
Que fuera lo que fuese, mas aquí
No se trata...... —Señor, voy para allá......

—Vaya, señora, diga vd. —¡Ah! sí:
Pues, señor, Don Basilio salió ya......
—Qué lacónico hablar! Ya lo entendí.

DE MI AMOR Á INÉS.

Es tanto, dulce Inés, lo que te quiero,
Que...... Mas cenemos, que llegó la cena;
Tanto te quiero, que...... ¡Mira qué buena
Y qué hermosa pitanza de carnero!

Pero volviendo, Inés, á lo primero,
Te quiero tanto, que...... La taza llena
De vino me sumí. Pero, sirena,
Tanto te quiero, que...... Dame el salero.

Mas tornando al asunto de quererte
Te quiero de tal modo, dulce dueño,
Que...... ¡Caramba! ¡El carlón está muy fuerte!

Como iba yo diciendo...... El malagueño
Fuera mejor...... Te quiero de tal suerte,
Que...... Me voy á dormir; me ha dado sueño.

El primer soneto de los tres precedentes es una feliz imitación del conocidísimo de Lope de Vega, y muy superior á la de Balmes, quien ciertamente no ganó nada en su fama literaria con la publicación de las poesías que compuso. El insigne filósofo no estaba inspirado por las musas; pero tampoco necesitaba de ellas para legar su nombre á la posteridad, como uno de los más profundos pensadores del siglo XIX.

El segundo y tercer soneto, son notables por su gracia y fluidez.

ODAS DIVERSAS.

Además de las odas anacreónticas, escribió Ochoa algunas otras sobre diversos asuntos y en diversos metros: son defectuosas, y presentaremos como ejemplo la que sigue.

EN EL GRITO DE INDEPENDENCIA.

Suele en callada noche, hacia el Oriente,
Del horizonte alzarse parda nube,
Que se condensa más cuanto más sube,
Inclinando su giro al Occidente:
Luego insensiblemente
Su enorme masa por el ancha esfera
Va derramando negra y pavorosa,
Y crece y se difunde de manera,
Que sombras esparciendo tenebrosa,
El éter hinche, y presagiando enojos
Esconde el alto cielo, de los ojos,
Hasta que arroja del preñado seno
Un rayo y otro con horrible trueno.
En tanto el pastorcillo que reposa
En humilde cabaña descuidado,
Atónito despierta, y azorado
La tempestad contempla estrepitosa:
Moverse apenas osa
De su lecho, temiendo á cada instante
Con su rebaño ser víctima triste
Del horrible huracán, que fulminante
La frágil choza y su ganado embiste,
Haciéndolo temblar el soplo fuerte
Del viento silbador, que con la muerte
Lo amenaza, lo asusta, lo comprime,

Mientras él en silencio tiembla y gime.
Así en el vasto americano suelo
De ibera encarnizada tiranía,
Una lejana nube se veía
Preñada de opresión y desconsuelo,
    Cuyo incesante anhelo
Decretos cual el rayo despidiera,
Conspirando tenaz y sin sosiego
A sofocar y aun extinguir do quiera
De santa libertad el sacro fuego,
Que casi se apagaba, y solamente
Ardía, aunque acosado, más vehemente
De Victoria y Guerrero, altos varones,
En los nunca domados corazones:
La astuta maña del visir hispano,
Redoblando cuidados y fatigas,
Con oro, con indultos, con intrigas,
Ya de acallar, si no extinguir, ufano
    Estaba el soberano
Ardor de libertad: ¿Y qué podían
Del Sur los héroes, solos, perseguidos,
Cuando en la huesa exánimes yacían
Mil compañeros de armas, ó sumidos
En dura cárcel, y en estéril duelo,
Otros valientes hijos de este suelo,
Su esclavitud llorando en sus retiros,
Enviaban al cielo hondos suspiros?

El poeta se vale del espectáculo que presenta la tempestad, para compararla con las desgracias de su patria. Esta comparación es propia de la oda, por la animación y viveza que encierra, y porque la tempestad produce en la naturaleza el mismo trastorno, la misma turbación que las desgracias en el orden moral. Después de indicar el poeta cuáles son esas desgracias, refiriéndose á la nación mexicana, hace notar con sentimiento doloroso que sólo un puñado de patriotas había quedado combatiendo por la independencia; pero después exclama:

¿Y será que en mi patria generosa,
Do mora tanto Marte, no haya alguno
Que con grito valiente y oportuno

Oponga un fuerte dique á la ominosa
Desdicha que la acosa?
¡Ah, no! jamás será, mientras reside
En el dichoso suelo mexicano
Un hijo de Belona, un Iturbide,
A quien en su clemencia el soberano
Cielo dió su poder para que un día
Libertad respirando y valentía,
De la patria al clamor se alce, y con brío
Arranque á su cerviz el yugo impío.
Entonces ¡oh qué gloria! independiente
El Anáhuac, tronchada la cadena
A que el usurpador hoy le condena,
Alzará al cielo la humillada frente;
Y alegre y reverente
A su libertador, á su hijo tierno,
Su valor aclamando y claro nombre,
Tributará sin fin honor eterno,
Y hará que el orbe atónito se asombre,
Viendo que libre al fin por su constancia
Brota feraz su suelo la abundancia,
Los bienes, las virtudes, las riquezas,
Las ciencias, las venturas, las grandezas.

Excitada la imaginación con la esperanza de la felicidad que debe venir á la patria cuando consiga su libertad, anhela el poeta por que ese momento se acerque, y expresa sus deseos de este modo:

¡Oh momento feliz! ¡dulce momento,
Apresúrate y ven! ¡y al nuevo mundo
Que te suspira en anhelar profundo,
Da de su libertad el complemento!
Acabe su tormento,
Acabe su gemir, cesen sus penas;
Y arrojadas por siempre al hondo abismo
Caigan despedazadas sus cadenas,
Y húndase en él el fiero despotismo,
Y libres de despóticos tiranos
Prueben al fin los tristes mexicanos,
Fijándose en su suelo la ventura,
De libertad la celestial dulzura.

Pero los deseos del poeta no son ilusorios, pues existe un

hombre que llevará á cabo la emancipación de México; el escritor le recuerda y dice:

El momento se acerca; ¡cuánta gloria
Vas á alcanzar, ¡oh Marte americano!
La ventura esta vez del orbe indiano
No será ya, cual antes, ilusoria.
        Contigo la victoria
En tu bélico carro irá sentada,
Tu sien de mil laureles coronada;
Y dirigiendo tu invencible espada
Te hará triunfar del enemigo bando.
Hasta que el esplendor de tus acciones,
Llevándose tras sí los corazones,
Con el hechizo de tan dulces modos
Los une, y libertad alcanza á todos.

La oda termina de una manera natural, apostrofando al héroe de la Independencia, y animándole á que dé cima á su gloriosa empresa.

Prosigue, pues, caudillo incomparable,
Y desde Iguala marcha, y apresura
Del fatigado Anáhuac la ventura,
Arrancándole al yugo detestable.
        Que en tanto, jefe amable,
Que la gloriosa empresa finalizas,
Admirado de todas las naciones
Y adorado del suelo que eternizas,
La patria en sus más tiernas efusiones,
Mientras festiva su placer exhala,
El héroe proclamándote de Iguala,
Dirá bañada en dulce complacencia:
"Viva, viva sin fin la Independencia!"

Esta composición se recomienda por la regularidad del plan; algunos giros propios de la poesía lírica; el estilo animado, vehemente en varios pasajes, como lo requiere el asunto; algunas imágenes propias; el lenguaje generalmente correcto, y la versificación buena comunmente; pero adolece de varios defectos que la reducen cuando menos á la medianía. He aquí algunos de los que se notan á la primera lectura.

El viento no puede *comprimir* á una persona (versos 24, 25)

porque no es bastante denso para ello: *comprime*, no es, pues, otra cosa sino un consonante obligado de *gime*.

Desconsuelo (verso 30) es consonante trivial de *suelo*.

Cuyo incesante anhelo (verso 81). *Anhelo* significa *deseo;* pero el deseo puede ser de tantas cosas, que es necesario decir de qué, para el sentido perfecto de la oración.

Acosado (verso 37) no es calificativo propio de *fuego*, porque *acosar* significa "perseguir con empeño algún animal, fatigar á alguno ocasionándole molestias."

Estaba el soberano (verso 44). La oración ha quedado trunca: "La astuta maña...... estaba (tratando) de acallar......"

El verso 87 suena mal por la concurrencia de *en él el*.

Dulces modos (verso 108). Expresión prosaica. Sólo en tono familiar se dice, por ejemplo: "Fulano tiene muy buen modo."

Admirado (verso 111) y *adorado* (verso 112) producen consonancia fuera de lugar.

Bañada (verso 116). Metáfora violenta y prosaica, porque el baño supone generalmente la inmersión en algún líquido.

En el verso 81 usa Ochoa, como transitivo, el verbo *suspirar*, lo cual ha censurado infundadamente Hermosilla á varios poetas castellanos, siendo una licencia autorizada por el uso de buenos escritores; v. g., Martínez de la Rosa, quien dice:

> El mismo amor dictaba......
> Los versos que Tibulo suspiraba.

ROMANCES ENDECASÍLABOS.

En otra ocasión manifestaremos nuestro parecer acerca del mérito, que, en nuestro concepto, tiene el romance, contra la opinión de Hermosilla y otros escritores. Por ahora nos limitamos á decir que Ochoa se ejercitó poco en ese género: sus romances endecasílabos se reducen á cinco, tres de ellos traducidos. Lo que en estos últimos hay más notable, es la traducción de algunos versos latinos del padre Diego José

Abad, de los cuales hemos copiado parte al hablar de este escritor.

ELEGÍAS.

Ochoa tradujo del latín las elegías del padre Remond, y escribió una original.

Tocante á las primeras, observaremos que tienen algunos defectos; pero que generalmente el lenguaje es correcto, el estilo propio del género, y la versificación buena: en cuanto á los pensamientos, nada decimos, porque pertenecen al autor y no al traductor.

Respecto á la elegía original, se advierte que el argumento no es nuevo, pues se reduce á lamentar el poeta la infidelidad de su amada; pero en cuanto á la forma, cumple con las reglas del arte, salvo uno que otro lunar no bastantes á deslucir enteramente una composición de ciento doce versos, y que, en consecuencia, creemos puede pasar por algo más que mediana. No la copiamos, porque siendo tan extensa, se alargaría demasiado este capítulo.

LETRILLAS SATÍRICAS.

En esta clase de composiciones fué en las que sobresalió Ochoa, y á ellas debe principalmente su celebridad, según lo indicamos al principio. El poeta se muestra festivo, fácil, agudo, lleno de chispa; hace reir al mismo tiempo que corrige, logrando conciliar el *utile dulci* de Horacio, objeto á que deben dirigirse los esfuerzos del escritor. Las letrillas satíricas de Ochoa son, en nuestro concepto, de lo mejor que en este género hay en castellano. El poeta tomó la pluma para ridiculizar, con buen éxito, todos esos defectos, cuyo mejor correctivo es la risa, el ridículo. Un robo, un asesinato, un crimen cualquiera, merecen reprensiones serias, correctivos graves, hacen levantar la voz con aspereza; pero ¿quién puede usar de verdadera gravedad cuando se trata de una coqueta que embiste al mismo tiempo con media docena de amantes? ¿Quién podrá indignarse profundamente á presencia de un

fatuo que pone toda su gloria en el peinado y en la corbata? ¿Quién enarcará las cejas cuando vea á un vejete galantear á las muchachas? Todo esto produce desprecio, risa, y el desprecio y la risa encuentran su mejor expresión en la letrilla satírica. Insertar las de nuestro poeta, que nos parecen de mérito, sería copiar casi todas las que compuso, pues tan feliz fué en esa clase de composiciones. Nos reduciremos, pues, á poner algún ejemplo, advirtiendo que no por lo dicho á favor de las letrillas de Ochoa, las creemos *perfectas:* la perfección no se encuentra en las obras humanas.

Que asegure el abogado
Dar el escrito acabado
De textos y leyes lleno,
Bueno.

Mas que duerman en su mesa
Los autos con su promesa,
Si no se le hace un regalo,
Malo.

Que el que á médico se mete
Con Hipócrates recete,
Con Avicena ó Galeno,
Bueno.

Mas que quiera dar salud
Sin conocer la virtud
Ni aun del aceite de palo,
Malo.

Que la joven no apetezca
La calle, y que permanezca
En casa en sosiego pleno,
Bueno.

Mas que sólo se esté quieta
Porque allí mismo la inquieta
El pícaro Don Gonzalo,
Malo.

Que aquel coma en el portal
La fruta que no hace mal
Porque no tiene veneno,
Bueno.

Mas que la cáscara tire,
Y luego con risa mire
Que yo al pasar me resbalo,
Malo.

Que éste castigue al criado
Cuando sabe que es culpado
Y necesita de freno,
Bueno.

Mas que en cualquiera ocasión,
Sin una buena razón
Ande tras él con el palo,
Malo.

Que entre sombras el cajero
Me venda el lienzo extranjero
Fino y doble cuando es lleno,
Bueno.

Mas que en saliendo á la calle
Al volver á verlo lo halle
Casi como *ayate* ralo,
Malo.

Que se precie algún Señor
De expedito y buen lector
Leyendo un escrito ameno,
Bueno.

Pero si se contradice,
Porque donde óvalo dice
Él lo alarga y dice ovalo,
Malo.

Que con un amor crecido
Ame la otra á su marido
Aunque de rostro moreno,
Bueno.

Mas que tenga amor igual
Al que la da en el portal
Quesadillas de regalo,
Malo.

Lo censurable en esta letrilla se reduce, en nuestro concepto, á dos cacofonías, al uso de una palabra que no es castiza, y á haber puesto *la* por *le* en el verso antepenúltimo.

Al volver á verlo lo halle

Suena mal este verso por la concurrencia de *vol ver ver lo lo.*

Al que la da en el

No se puede tolerar la reunión de tantos monosílabos en un idioma polisilábico como el castellano: estaría bien, y por necesidad, en el chino ó el othomí; pero el que escribe en español tiene palabras desde una hasta de catorce sílabas, donde escoger.

Que entre sombras el cajero

Cajero no significa el que vende mercancías, sino "el que hace ó vende cajas," ó bien "la persona que en las tesorerías ó casas de negocios recibe y distribuye el dinero."

Ayate (v. 47) es palabra azteca, pero se puede usar subrayándola, como se ha hecho.

Respecto al uso del artículo *la* por *le* (verso antepenúltimo), más adelante hablaremos.

Concluimos este párrafo insertando la siguiente letrilla, que se recomienda por su gracia y fluidez.

La mi Talía,
Toda alegría,
La voz levanta,
Y pica y canta
Asaz burlona:
¡Mira qué mona!

El falderillo
Que en el carrillo
Besa de su ama,
Y está en su cama
Cual en su trono:
¡Mira qué mono!

El currutaco
Que el aire y taco
De pierna y talle
Luce en la calle,
Muy del gran tono:
¡Mira qué mono!

La currutaca
Que los pies saca,
Y en el paseo
Dobla el meneo
De su persona,
¡Mira qué mona!

La jovencita
Que de bonita
Presume tanto,
Y un tierno canto
Lasciva entona:
¡Mira qué mona!

Aquel arillo
Que de zarcillo
Lleva en la oreja
Y jamás deja
Don Homobono:
¡Mira qué mono!

La transparencia
Que lleva Mencia
La coquetilla
En la mantilla
De forlipona:
¡Mira qué mona!

El dulce hechizo
De tanto rizo
Que Don Marcelo
Lleva en el pelo
Con grande entono:
¡Mira qué mono!

La complacencia
De su presencia,
Con que en sí misma
Toda se abisma
Doña Simona:
¡Mira qué mona!

¡Aquel Don guapo!
Todo hecho un sapo,
Que armando riñas
Ante las niñas
Jacta su encono:
¡Mira qué mono!

Y esta letrilla,
Tan picarilla,
Tan disonante
Que á cada instante
Se desentona:
¡Mira qué mona!

Lo que nos desagrada de la anterior composición, son los monosílabos *la, mi* con que comienza, porque parece que se va á dar una lección de solfeo, y *jacta* usado como activo siendo recíproco. La palabra *taco* (v. 8) creemos puede admitirse, porque en buen español se dice: "aire de taco." *Gran tono* (v. 11) se considera como galicismo; pero es locución tan usada, que será necesario darle carta de naturaleza, lo mismo que á *coquetilla.* Tampoco nos parece censurable la palabra *forlipona,* porque se encuentra admitida por Salvá y otros autores.

EPIGRAMAS.

De la misma manera que en las letrillas satíricas, sobresalió Ochoa en los epigramas, aunque no por eso debe entenderse que todos los que compuso son perfectos, lo cual nada tiene de extraño atendiendo á la dificultad que presenta esta clase de composiciones, dificultad que no comprenden algunas personas poco versadas en literatura, porque se fijan únicamente en la brevedad del género, siendo así que en esa mis-

ma brevedad hay dificultades que vencer, porque el poeta se ve precisado en un espacio reducido, á exponer de una manera sencilla, franca y clara un pensamiento que ha de ser ingenioso é interesante.

Presentaremos primeramente algunos ejemplos de los epigramas defectuosos de Ochoa, que son pocos en comparación de los buenos.

DEL PADRE DE UNA NIÑA.

Juana á los toros llevó
A su hija, y mientras llegaban
Al circo, ésta, si mataban
A los toros, preguntó:

Y cuando oyó que la madre
"Sí los matan" le decía,
Exclamó ella: "¡ay madre mía!
¿Si matarán á mi padre?

Este epigrama tiene dos defectos: el primero, cierta vulgaridad poco decente; el segundo, falta de verosimilitud, porque no es probable que una niña, cuyo carácter es la sencillez y la inocencia, pudiera hacer la pregunta que se supone.

DE UN MILITAR.

Supo un militar que había
Dios de la guerra, y queriendo
Imitarlo, fué corriendo
A ver la mitología.

Abrió el libro con anhelo,
Y aunque al pronto no encontró
A Marte, á Adonis halló,
Y Adonis es su modelo.

Es cacofónico el séptimo verso por la concurrencia de muchas *aes*, y si en una obra larga se disculpa un descuido, en una composición corta es censurable el menor defecto.

DE LUCÍA.

En aliviar á Lucía
Un médico se esmeraba,
Y aunque mil remedios daba,
Ninguno á la enferma hacía.

Iba su empeño adelante;
Mas díjele al ver su afán:
Recételc usted á Juan,
Y ella sanará al instante.

El séptimo verso es anfibológico, porque puede significar: "Recételc usted (una medicina) á Juan."

Veamos ahora algunos de los epigramas de Ochoa que nos parecen bien.

DE FUENTES.

Desvergonzándose Fabio,
De Fuentes me dijo un día
Que libros buenos tenía
Porque lo creyeran sabio:

Yo le interrumpí con ceño,
Y le dije: Fabio, mientes,
Pues yo sé que los lee Fuentes
Para conciliar el sueño.

DE UN VIAJERO.

Doce años viajó Carballo,
Y ha sido viajero tal
Que no se le encuentra igual,
Á excepción de su caballo.

DE UN POETA.

¿Sabes por qué no corrige
Juan sus ponderados versos
De los lunares diversos
Que el gusto borrar exige?

Porque si raya en cada uno
Los defectos que ha de hallar,
Tanto tendrá que rayar,
Que se quede sin ninguno.

DE UNA DAMA.

A un paje nada dormido
Dijo, dándole un papel:
Cierta dama: ve con él
Y entrégalo á mi querido.

No era la primera vez
Que iba el paje, pues tomó
El papel y preguntó:
Señora, ¿á cuál de los diez?

* * *

Hemos examinado ya las poesías de Ochoa, según sus géneros; pero nos quedan que hacer dos observaciones generales, una relativa al lenguaje, y otra á la versificación.

No falta en el día quien considere que la pureza del lenguaje y la ajustada versificación son dotes accesorios en las obras poéticas; pero nosotros jamás hemos admitido semejante máxima, y por el contrario, la creemos hija de la ignorancia ó de la pereza; porque, ó no se tiene idea de lo que es poesía, ó bien se trata de simplificar los estudios, con el aparato de un falso sistema. (Véase nota al fin del capítulo.)

¿Qué es la poesía? Ya lo hemos dicho en la introducción. "La representación del bello ideal por medio de la palabra." En consecuencia, si *la palabra* no reune en poesía todas las condiciones necesarias de belleza, no hay obra poética propiamente dicha.

En las cosas que tienen por objeto inmediato lo útil, puede despreciarse la forma con tal que llenen su fin; y, no sólo, sino que la forma se sacrifica en muchas circunstancias atendiendo á fines más importantes. Cuando tratamos, por ejemplo, de valernos de un individuo para un negocio delicado, no nos metemos en averiguar si es bello; solamente si tiene aptitud y honradez. Cuando se trata de extender un contrato pecuniario, es necesario muchas veces, para evitar equívocos, ampliar las explicaciones aunque salga difuso, repetir palabras aunque resulten cacofonías.

Pero esto sucede tratándose de objetos que se dirigen únicamente á la razón, y tienen por fin inmediato lo útil; mas la poesía no sólo se dirige á la razón, sino también á la imaginación y á los sentidos; así es que no basta sea *verdadera* para satisfacer la inteligencia, sino que además ha de ser *bella*, para agradar á los sentidos y cautivar la mente. De esta manera la poesía aun puede contribuir á lo útil y á la moralidad, como lo explicamos en la introducción; pero á condición precisa de ser *bella*, porque es su carácter esencial, porque es el aspecto bajo el cual conquista nuestras voluntades.

Las palabras, cierto que no son más que signos de objetos representados interiormente; de modo que la poesía consiste esencialmente en la imagen, es decir, en la manera con que la imaginación ve las cosas; pero ¿cómo se hace sensible, cómo se realiza la imagen poética, si no es con palabras? Es, pues, necesario, indispensable, considerar la expresión poética por el lado gramatical y por el métrico; y no sólo esto, sino que es preciso aún saber distinguir el lenguaje poético del lenguaje prosaico, porque voces muy buenas en prosa son inadmisibles en poesía.

El mejor medio para combatir á los que aparentan desdén hacia la forma poética, sería usar del argumento llamado *ad absurdum*, presentando como perfectas las mejores composiciones, pero con palabras bárbaras, falta de medida en el verso, calificativos impropios, etc., etc. ¿Qué resultaría con este sistema, de la *Iliada* de Homero y de la *Eneida* de Virgilio?

Lo cierto es que, por el contrario, la historia de las diversas literaturas demuestra que los buenos poetas son aquellos que no sólo tuvieron grandes concepciones, sino que supieron presentarlas bajo una forma conveniente, es decir, los escritores que no han desdeñado ser buenos hablistas y buenos versificadores; porque, no hay que cansarnos, la verdadera poesía consiste en la armonía entre la idea y la forma. Para no divagarnos con multiplicación de ejemplos, sólo citaremos dos nombres de poetas que han escrito en nuestra propia lengua. Fr.

Luis de León y Rioja, quienes son universalmente reconocidos entre los príncipes de la poesía española, debiéndolo especialmente á la manera con que manejaron su idioma. Fr. Luis de León, al estudiar profundamente la lengua castellana, comprendió sus dificultades y dijo: "Algunos piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, ansí en lo que se dice como en la manera como se dice."

Empero, algunos han encontrado un medio sencillo, fácil y cómodo para vencer las dificultades del bien hablar, y es despreciar la gramática y todo lo que corresponde á la corrección de la forma: de este modo los escritores tienen la ventaja de ahorrarse algunos años de estudios y fatigas, y sin más que cierta audacia se lanzan á la carrera de las letras, aunque en verdad para decir despropósitos; pero el caso es que escriben y tienen el gusto de ver sus nombres con letras de molde. Para ser médico es preciso saber anatomía; para recibirse de abogado, estudiar jurisprudencia; para ser sastre, hay que cortar bien calzones; pero está ya declarado que para ser poeta no es necesario estudiar gramática ni arte métrica. Sea en hora buena; pero como estamos en una época de libertad, y creemos que el poeta debe ser correcto en todos sentidos, nos queda el derecho de censurar lo que contraría nuestras convicciones.

No pasaremos, pues, adelante, sin hacer otra observación á favor de la exactitud en la forma. Esta aparece de tal importancia, que mientras no es posible encontrar un buen poeta que haya carecido de ella, sí es fácil citar muchas composiciones inmortales, cuya idea, ya que no falsa, es por lo menos común, vulgar; y sin embargo, esas composiciones agradan, y agradan por la pureza del lenguaje, por lo artificioso del metro, por la oportunidad y gala de los adornos. Muchos ejemplos pudiéramos poner en apoyo de nuestra aserción; pero uno solo bastará, y es el conocido soneto de Moratín:

Á CLORI, HISTRIONISA, EN COCHE SIMÓN.

Esa que véis llegar máquina lenta,
De fatigados brutos arrastrada,
Que en vano, de rigor la diestra armada,
Vinoso auriga acelerar intenta,

No menos va dichosa y opulenta,
Que la de cisnes cándidos tirada
Concha de Venus, cuando en la morada
Celeste al padre ufana se presenta.

Clori es esta, mirad las poderosas
Luces, el seno de alabastro, el breve
Labio que aromas del Oriente espira,

Flores al viento esparcen las hermosas
Gracias, y el virgen coro de las nueve,
Y en torno de ella Amor vuela y suspira.

Compárense ahora el argumento del soneto y su desempeño. ¡Un coche simón conduciendo á una cómica! Es difícil encontrar cosa más prosaica. Sin embargo, Moratín tuvo todo el talento necesario para realzar y hacer interesantes la pesadez del coche, la mala clase de las mulas, el aspecto del cochero, etc., etc., todo esto por medio de la perfección en la forma: lenguaje castizo, expresiones nobles, versificación armoniosa, comparaciones propias, rasgos oportunos, ficciones agradables. Todo esto hace que una cómica en coche simón se convierta en asunto poético, se idealice la prosa misma.

Conviene advertir ahora que en España, y en todas partes, se encuentran dos clases de preceptistas, unos, como Hermosilla, que estudian especialmente lo práctico de las composiciones, y otros, como Revilla, que además de lo práctico, abarcan *las teorías* del Arte. Sin embargo, en el punto que nos ocupa, Hermosilla y Revilla opinan, de consuno, "que lo más importante en la poesía es la forma." Hé aquí las palabras de Revilla en sus *Principios de Literatura:* "De nada sir-
" ve la perfección y excelencia de la idea si la forma no es es-
" tética. En la poesía la verdad ó belleza de la idea significan

"muy poco, si la forma es defectuosa, salvándose, en cambio, "una idea mezquina y aun falsa si la forma es bella." Véase lo que sobre lo feo y lo verdadero en literatura, decimos en la Introducción de esta obra, y aquí sólo agregaremos que la perfección en la forma poética ha sido recomendada no sólo por Hermosilla y Revilla, sino por todos los preceptistas desde Aristóteles hasta nuestros días.

Fuerza es, pues, que nos convenzamos los mexicanos de la necesidad que tenemos de corregir nuestros malos hábitos en materia de lenguaje, siendo varios los vicios en que incurrimos.

La base de nuestros defectos está en la pronunciación, ya confundiendo la *c* con la *s;* la *y* con la *ll;* ya disolviendo diptongos impropiamente; ya formándolos donde no existen. Y por lo mismo que estos defectos nacen con nosotros, es más necesario que el que se dedica en México á escribir *en castellano*, procure hacerlo con propiedad, corrigiendo los hábitos de la infancia.

Lo que decimos de la pronunciación se refiere también á las demás faltas de gramática, contra la cual pecamos, unas veces respecto á la sintaxis y otras á la etimología. El escritor mexicano debe evitar, á más de los galicismos que usan también algunos escritores castellanos, las voces provinciales que no están interpretadas en los diccionarios, y también las indígenas, á no ser que su utilidad esté plenamente demostrada. La idea que ha de dominar en el ánimo de un mexicano al escribir un libro ó una composición cualquiera, es que debe ser entendido por todos los que hablan castellano; y para esto, es decir, para que se nos comprenda en España, en toda la América española y por todos los extranjeros que hablan español, es necesario usar palabras castizas. (Véase nota 1ª del c. 19.)

Todo esto supuesto, es muy de alabar en nuestro Ochoa los esfuerzos que debe haber hecho para llegar á ser, como lo fué, un escritor correcto y buen versificador, marcando un gran

paso de adelantamiento respecto á sus antecesores en uno y otro punto, especialmente por la buena aplicación de las reglas prosódicas. Ochoa fué uno de los primeros mexicanos que conocieron y estudiaron la obra de Sicilia, que citamos al hablar de Navarrete.

Sin embargo, nuestro justo tributo de alabanza á favor de Ochoa no debe pasar de los límites debidos, porque falsificaríamos el objeto de la crítica, que es manifestar la verdad, sin exageración; así es que nos vemos obligados á decir que no estamos conformes en considerar á Ochoa hasta el grado de "*un modelo* de buena locución y de buena versificación," según se lee en una obra que citamos al comenzar este capítulo. (Dicc. de hist. etc.)

Hablando en general, Ochoa es correcto, ya lo hemos dicho; pero de esto á ser *un modelo*, es decir, *perfecto*, hay la misma diferencia que de lo bueno á lo óptimo. Algunas muestras hemos dado ya de las incorrecciones de Ochoa para que nuestra opinión aparezca sin fundamento; pero todavía la robusteceremos con otros dos ejemplos.

Uno de los sonetos de Ochoa que se han citado como modelo, es el intitulado *La visita del currutaco*, que comienza con estos versos:

Leyendo estaba yo cierta mañana,
Y á casa entró cantando un caballero,
Prosigüió sin quitarse el gran sombrero
É hízome con los pies la caravana.

Caravana, en sentido de *cortesía* ó *saludo*, es un barbarismo, y el lector puede desengañarse de ello consultando los diccionarios autorizados y la lista de barbarismos usados en México, puesta al fin de la Gramática castellana de Mathieu de Fossey (México, 1861).

Dió una ligera patada
Juana en chanza á su marido,
Y él la dijo algo aburrido:
¡Oh! ¡qué mano tan pesada!

La dijo: *la*, en el caso presente, es dativo, y el dativo en castellano es *le* para los dos géneros, teniendo este uso sus ventajas, por anómalo que parezca. *La miré, la ví, la oí:* aquí está bien usado *la*, porque el régimen es directo, *la* se halla en acusativo; pero en *la dijo* el acusativo es *aquello que se dijo*, es decir, la oración contenida en el último verso de Ochoa.

Es verdad que respecto á usar *la* por *le* en dativo, ha abogado Hermosilla, y que así escriben algunos buenos autores; pero no es el uso general de los que hablan bien el castellano, ni dan semejante regla las mejores gramáticas, como las de la Academia, Salvá, Martínez López, y Avendaño. Pero el que quiera convencerse más sobre este punto, vea la excelente disertación gramatical sobre los usos del pronombre en sus casos oblicuos, escrita por nuestro ilustrado amigo Don J. M. de Bassoco (México, 1868).

En cuanto á versificación, ya hemos indicado los adelantos de Ochoa respecto de sus predecesores; pero tampoco llegó en ese punto hasta el grado de poderle llamar *modelo*, y sin embargo de que todavía nos parece mejor versificador que hablista. Desgraciadamente Ochoa tuvo descuídos, aunque pocos, que si bien no le hacen perder la calificación de *bueno*, tampoco le dejan llevar la de *óptimo*, de *perfecto*. Para no alargarnos más, pondremos un solo ejemplo, pero palpable.

Si no te acomodas,
Lector, á mis veras,
Llámalas tonteras,
Ahí me las den todas.

En el último verso sobra una sílaba, porque en *a-hí* no hay diptongo, y la sinéresis no es admisible en este caso, pues no se puede dar el mismo sonido á *a-hí* que á *ay*, sin cambiar el sentido, sobre la cual diferencia cabalmente habla Sicilia (tomo I, págs. 57 y 58). *Ahí* es un adverbio de lugar, y pronunciando *ay* (diptongo) resultaría una interjección, y en consecuencia, diverso sentido, extremo á que no debe conducir la

sinéresis: esta figura recae sobre la pronunciación pudiendo alterarla; pero no es permitida cuando cambia el significado de las voces.

Expresando en pocas palabras todo lo que hemos dicho, resulta que Ochoa fué poco feliz en sus odas, así como en las letrillas eróticas; y que no carecen de mérito algunos de sus sonetos serios y otras varias composiciones originales ó traducidas, debiéndose contar entre estas últimas un poema de Boileau y las Heroidas de Ovidio. Pero los géneros que mejor desempeñó fueron el jocoso y el satírico, y á ellos pertenecen sus letrillas satíricas, sus epigramas y algunos sonetos.

No ha faltado quien diga no haber cosa más fácil que agradar al público con una sátira, mientras otros aseguran "que es más difícil hacer reir que llorar." Varias razones pudieran alegarse á favor de cada una de esas opiniones; pero siendo el objeto del poeta describir los objetos y expresar las pasiones, su mérito consiste en conseguir lo que se propone, sea lo que fuere; y bajo este concepto, tanto mérito tiene el autor elegiaco que hace llorar como el jocoso que hace reir.

Sin embargo, y hablando en lo general, nos parece que el género serio es el más propio de la dignidad humana, y el más análogo al aspecto melancólico que generalmente presenta la vida; y esto es tan cierto, que aun en la sátira hay un fondo de tristeza si se reflexiona sobre los vicios, defectos y debilidades del hombre, en el cual sentido acaso dijo Lord Chesterfield: "El verdadero talento nunca hace reir," opinión que substancialmente se encuentra en la Biblia, Ecles., c. II v. 2 y c. VII v. 4.

Por otra parte, es natural que el efecto de un escrito no sólo dependa del ingenio de su autor, sino del estado que guarde el ánimo del que lee: si á un hombre feliz y contento se le recitan los trenos de Jeremías en medio de un banquete, es probable que no haga mucho caso de las lágrimas del Profeta; y si, por el contrario, á un dedichado que llora sus penas se le obliga á escuchar una composición jocosa, creerá

que se mofan de sus desgracias. Tan mal quedaría una elegía en un baile, como un epigrama chistoso en un entierro.

Considerando, pues, las composiciones satíricas y jocosas de Ochoa en el lugar que les corresponde, es como deben reputarse de mérito poco común; generalmente Ochoa en esa clase de poesías, supo no degenerar en chocarrería, no descender á alusiones personales, guardar decoro en medio de la risa, ser agudo sin trivialidades, tener naturalidad sin bajeza y vencer todas las demás dificultades del género á que especialmente se dedicó. Y por lo mismo que el hombre es inclinado á la melancolía, y el velo de la tristeza cubre la mayor parte de las escenas de su vida, hay ciertamente mucha dificultad en saber sacarle de su estado normal, en producir artificialmente el sentimiento menos conforme á la naturaleza humana.

En la época de Ochoa, los galicismos corrompían ya el lenguaje español, y sin embargo pudo libertarse generalmente de ellos, aun en sus traducciones del francés. Nosotros, al menos, no hemos advertido ese defecto en las composiciones de Ochoa, sino pocas veces; y algunas palabras que usó, como *coqueta*, *gran tono*, etc., están ya autorizadas por el uso general.

También tiene nuestro poeta la buena circunstancia de haber sabido sobreponerse, por lo común, á los vicios de la educación mexicana respecto á la pronunciación, y al uso de provincialismos y voces indígenas: no fué *un modelo* de buena locución y de buena versificación; pero sí se le puede llamar en lo general, escritor correcto y buen versificador, sobre todo, respecto á los poetas que le precedieron; así es, que en esos dos puntos, el autor que nos ocupa marca una época de adelantamiento en nuestro país.

Tocante á las traducciones hechas por Ochoa, ya hemos indicado algo anteriormente, y aquí añadiremos, respecto á *Las Heroidas*, lo que sigue.

Ortiz, en su obra *México como nación independiente*, dice hablando de Ochoa: "Tradujo del latín, en verso heroico, *Las*

Heroidas de Ovidio con tanta elegancia y belleza de estilo, que al leerlas parece aventajó al poeta latino, y se han calificado por los literatos de gusto de Europa, por una versión maestra y original." Nosotros conocemos la traducción de *Las Heroidas* (México 1828), y realmente la juzgamos de mérito por su fidelidad y su forma poética, siendo superior en fluidez y soltura á la de Mexía citada en el c. I.

Todo lo dicho, son los títulos de Ochoa á la celebridad que disfruta; tales los motivos que nos han permitido honrar nuestra obra con el nombre de tan ilustre mexicano.

NOTA.

Veamos lo que acerca de su forma poética ha dicho recientemente, con mucho acierto, un buen crítico español, Ortega Munilla, juzgando las poesías de Rey Díaz:

"Desde luego hay que reconocer que Rey en sus poesías no es sólo el hombre de pensamiento y de observación, el espíritu perspicaz y agudo que sabe descubrir á través de la nube de polvo que levanta el choque de intereses, de pasiones y de odios, la causa eficiente de la tragedia social. Es, además, y antes que otra cosa, un literato, un admirable conocedor del idioma, un cultísimo rimador que reproduce con gallardía los primores de forma que han hecho de nuestro Parnaso el primero del mundo. Este cuidado exquisito de la frase, esta elegante corrección de ella, no consiste, como pretenden algunos espíritus anticuados, en el rebuscamiento artificioso de las palabras poco usadas, en el remozamiento del vocablo arcaico y en la insoportable tiesura de un estilo que sólo se considera perfecto si dice las cosas de modo distinto que lo han hecho siempre los demás.

Desgraciadamente, en España abundan en la poesía dos distintas especies de autores: los que desprecian la forma é imitando á Becquer y á Campoamor, encierran un pensamiento más ó menos ingenioso en estilo descuidado y poco retórico, sin comprender que el aparente descuído del autor de las *Rimas* y la llaneza magistral del de los *Pequeños poemas* no son sino el logro de una de las mayores dificultades del arte; y la de los vates académicos, cuya lectura é inteligencia es imposible sin un epítome mitológico, y con una colección de diccionarios de la lengua. Presentan aquellos poetas de que hablaba antes sus producciones tan al desnudo, que más bien puede decirse que las lanzan al

mundo literario en cueros, y estos otros cubren sus ideas con ropajes viejos, con pesados ropones sacados de los antiguos arcones señoriales, bajo la carga de cuyos bordados no pueden moverse. Así amortajada la idea, ha de ser ella muy vigorosa para que no quede sujeta con las cadenas enmohecidas del arcaísmo.

Las poesías de Rey tienen una severidad de estilo, una austeridad de colores, una firmeza de ideas que las hace comparables á los correctos bajo-relieves del clásico cincel. El supremo reposo de la línea, la austeridad del diseño, la majestad de la frase llegan en algunos momentos de la obra de Rey á producir impresiones tétricas. Más que una colección de figuras arrancadas á la vida parece un concurso de estatuas de frío mármol.

El *Dies Iræ*, *La esclavitud*, *Temores*, *Decadencia*, son hermosas cristalizaciones métricas de una idea que domina el ánimo del vate. La forma es clásica, bellísima, conmovedora."

CAPÍTULO XII.

Biografía de D. Francisco Ortega.—Examen de sus poesías.—Análisis del poema La Venida del Espíritu Santo.—Resumen y conclusión.

Nació D. Francisco Ortega en México, el día 13 de Abril, año 1793, y murió en la misma ciudad el 11 de Mayo de 1849. Sus padres, D. José Ortega y Dª Gertrudis Martínez Navarro, le dejaron en la orfandad todavía muy tierno, y por tal circunstancia se hizo cargo de él su padrino, el Dr. D. José Nicolás Maniau, quien le colocó en el Seminario de Puebla, donde estudió latín, filosofía y principios de Derecho civil y canónico: el estudio de este último le terminó en el Seminario de México, y en esta ciudad practicó jurisprudencia con D. Manuel de la Peña y Peña.

Sin embargo, Ortega no llegó á recibirse de abogado, entre otras razones porque carecía de afición á la jurisprudencia, y porque deseaba subsistir por sí mismo, lo más pronto posible, á fin de no ser gravoso á su padrino. A consecuencia de esto, se decidió á seguir la carrera de empleado público, comenzando por simple meritorio en la factoría de tabacos de Puebla. Los principales cargos que desempeñó Ortega, fueron los siguientes:

Diputado al primer Congreso mexicano, donde dió á conocer paladinamente sus ideas republicanas, siendo de los pocos diputados que hicieron oposición á Iturbide. Prefecto político de Tulancingo: allí escribió la estadística del Distrito, y se hizo apreciar de sus habitantes por su buena conducta y por

el empeño que tomó para lograr que se atenuasen los odios políticos. Diputado á la legislatura de México en 1831 y 1832 y en el año siguiente, subdirector del Establecimiento de ciencias ideológicas y humanidades creado por el plan de estudios de aquella época. Contador de la Aduana, y más adelante jefe de la Sección de contribuciones directas. Por los años de 1837 y 1838 perteneció al Senado, y en 1842 fué contador de la administración de tabacos. Igualmente figuró como miembro de la junta legislativa que formó la constitución llamada *Bases Orgánicas*, perteneciendo al primer congreso reunido en virtud de esa constitución.

Como hombre público, Ortega es digno de alabanza. Ante todas cosas fué honrado, es decir, no traficó con los puestos que se le confiaron, no vendió su influjo, no se aprovechó de su posición para lucrar con los bienes nacionales, así es que nunca pasó de una honesta medianía.

De su aptitud, la mejor prueba son los sucesivos nombramientos que obtuvo, y la circunstancia de haber sido consultado varias veces por los gobiernos, no como empleado vulgar y rutinero, sino como consejero hábil y experimentado.

La conducta privada de Ortega correspondió á la pública, pues fué buen esposo, excelente padre y fiel amigo, realzando sus virtudes públicas y domésticas lo suave y moderado de su carácter, que se reflejó en todos los actos de su vida y en sus escritos. Ortega, no obstante sus pocos recursos pecuniarios, dió una buena educación, ayudado de su esposa, á seis hijos que tuvo, los cuales se han hecho recomendables en nuestra sociedad por su honradez é ilustración.

Ni los cargos públicos, ni las atenciones domésticas impidieron á Ortega dedicarse al cultivo de las letras, siendo, por el contrario, su constante ocupación, cuando se lo permitían sus obligaciones y el estado de la salud que siempre tuvo muy delicada. Apuntando en él, desde muy niño, la aplicación al estudio, tuvo la fortuna de ser estimulado por Dª Manuela Arindero, á cuya inmediata vigilancia le entregó el Sr. Ma-

niau: esta señora puso en manos de nuestro D. Francisco algunos libros propios para formar el gusto literario, como varias piezas de Calderón y de Moreto. Apenas tenía Ortega cosa de veinte años, se ocupó en Puebla en establecer una academia privada de bellas letras. Cuando vino á México, 1814, fué presentado al Dr. Montaño en cuya casa se reunían las personas de más saber y talento que había en la capital, formando una especie de academia, que gozaba de la mayor autoridad en los círculos literarios de la época. Ortega fué de los que frecuentó más aquella sociedad, y tuvo la honra de que acordase un premio á su poema intitulado *La venida del Espíritu Santo.* La afición de Ortega á las letras se manifestó hasta los momentos de morir, pues en los intervalos de su última enfermedad, todavía se ocupó en trabajos literarios: para Ortega el estudio no sólo fué el resultado de una inclinación natural, sino también el lenitivo á los males físicos y morales de la vida.

Además del poema mencionado y de las poesías que luego examinaremos, dejó Ortega otras obras de las cuales se han impreso algunas, y otras permanecen inéditas.

Las obras impresas de Ortega que recordamos (además de sus poesías) son las siguientes:

Varios opúsculos políticos.

Artículos del mismo género publicados en diversos periódicos.

Apéndice á la Historia antigua de México, escrita por el Lic. D. Mariano Veytia.

Memorias sobre los medios de desterrar la embriaguez. Esta obra fué presentada en concurso abierto por D. Francisco Fagoaga con el apoyo del Ateneo mexicano, y mereció el premio.

Prosodia española, en verso, extractada de las lecciones de D. Mariano José Sicilia.

Las composiciones inéditas de Ortega de que hay noticia, son las siguientes:

Una colección de poesías originales y traducidas.

Traducción de la *Rosmunda* de Alfieri.

Camatzin, drama original, cuyo argumento está tomado de la Historia antigua de México.

Los misterios de la imprenta, comedia que el autor dejó sin concluir.

Esta breve noticia será completada con el examen de las poesías de Ortega que corren impresas (México 1839), y son las que el crítico tiene derecho de juzgar.

***

Lo primero que se halla en las poesías de Ortega, es el poema en dos cantos, intitulado "La venida del Espíritu Santo," que ya mencionamos. Siendo la composición más importante que conocemos de nuestro autor, haremos de ella un análisis particular, y de esta manera podremos juzgar fácilmente de los defectos y buenas cualidades del poeta que nos ocupa.

Después del poema se encuentra un *melodrama*, intitulado "México libre," representado en el teatro de México el día 27 de Octubre de 1821, en que se juró la Independencia.

Esta composición nos parece de mérito en su género, pues tiene las buenas cualidades que vamos á enumerar; y sus defectos se reducen á uno que otro resabio de prosaísmo y algún descuído (poco común) en la forma, de los que tendremos ejemplos, principalmente al analizar el poema. En compensación, hé aquí las circunstancias que recomiendan al melodrama de Ortega.

E argumento es sencillo, como conviene á esta clase del composiciones, según las reglas del arte; y está desempeñado por medio de personajes alegóricos. La *Libertad* favoreciendo á la *América; Marte* y *Palas* ayudando á la *Libertad*, y pretendiendo cada cual haber decidido el buen éxito del acontecimiento que se celebra: la controversia entre *Marte* y *Palas* se halla expuesta con dignidad, y su asunto es interesante,

aunque no enteramente nuevo, pues se trata de la dudosa preeminencia entre las armas y las letras, que Cervantes decidió á favor de las primeras en uno de los mejores trozos del Quijote. *Mercurio* aparece mediando en la controversia de *Marte* y *Palas*. El *Despotismo*, la *Discordia*, el *Fanatismo* y la *Ignorancia*, confiesan los males que han ocasionado á México, se declaran culpables y huyen á los abismos.

El lenguaje del melodrama es, por lo común, correcto, y la versificación generalmente armoniosa. Hay algunos trozos bien coloridos, como la pintura que hace el *Fanatismo* de sus perniciosos efectos, y se nota sobriedad de buen gusto en los adornos poéticos.

Respecto á las odas heroicas de Ortega, diremos que no se encuentra en ellas fogosidad, ese arrebato de Píndaro que le hizo comparar á un río acrecentado por las lluvias, que cae hirviendo despeñado de un monte. El carácter de nuestro autor no era para remontarse de ese modo; pero tampoco opinamos, como generalmente se dice en nuestros círculos literarios, que Ortega sea *frío*. En primer lugar, hay un error en creer que la oda precisamente ha de ser impetuosa y desordenada: Hegel, nuestro mejor guía en *Estética*, dice, hablando de la *poesía lírica:* "La emisión de las ideas puede tener un curso tranquilo y poco interrumpido." Efectivamente, este carácter tienen algunas odas de Horacio, no obstante que en otras domina el gusto pindárico.

En segundo lugar, Ortega no carece de sentimiento, ni rehusa enteramente los efectos artísticos para conmover, único caso en que justamente se le pudiera llamar *frío*.

En comprobación de esto, vamos á examinar la oda intitulada *Aniversario de Tampico.*

El poeta comienza por una apóstrofe vehemente á la patria, recordando con oportunidad las glorias nacionales adquiridas en la guerra de Independencia.

¿Qué divino entusiasmo, ¡oh patria mía!
O cuál inmortal gloria
Los cánticos inspira de victoria
Que se oyen resonar en este día?
¿De Dolores acaso el grito santo
Recordaremos hoy? ¿O la alta hazaña
Que á Iguala eternizó, y en duelo y llanto
Sumió á la altiva España?
¿O aquella en que, lanzando á sus leones
Del baluarte de Ulúa, el mexicano
Con vencedora mano
Plantó los tricolores pabellones,
Que en vivo ardor de libertad inflaman
Y señora del golfo te proclaman?

En este trozo nos agradan algunos adjetivos; v. g., *divino entusiasmo* (v. 1); *tricolores pabellones* (v. 12). El primero es propio para enaltecer el asunto que trata el poeta; el segundo es verdaderamente significativo: se refiere á la bandera mexicana, nueva entre las de otras naciones libres, orgullosa todavía con sus triunfos, despertando la esperanza con el símbolo de sus colores.

El pensamiento del verso 13 tiene vigor. El poeta continúa de este modo:

Mas no: que otras espléndidas proezas
De tus hijos valientes,
Revive en la memoria de las gentes
La Fama que hoy repasa tus grandezas.
Ya de tu trompa el eco sonoroso,
Los nombres de Terán y de Santa-Anna
De austro á bóreas llevando presuroso,
La humillación hispana,
Y del azteca libre la venganza
Recuerda, y los laureles que ciñera,
Volando á la ribera
Del Pánuco, y matanza por matanza
Volviendo al invasor...... Tu gran jornada
Es hoy, Tampico ilustre, celebrada.

Los versos anteriores son la exposición del asunto que va á cantar el poeta. Hubiera sido verdaderamente *frío*, en una

oda heroica, empezar por aquella, como en otro escrito de más calma, y por esto el poeta comenzó por una apóstrofe, enlazándola con naturalidad á la exposición. En esta parte de la poesía hay pureza de expresión.

29 Oyó de Anáhuac con feroz sonrisa
30 Las quiebras el hispano,
31 Y de ser nuevamente su tirano
32 La esperanza fantástica divisa.
33 Ya se alistan sus fuertes batallones,
34 Y en el mar espumoso ya flamean,
35 Rizados por el viento, sus pendones.
36 Ya el triunfo saborean
37 Que en mucha parte á la discordia fían;
38 Ya de Cortés recuerdan las hazañas;
39 Ya en las arteras mañas,
40 Ya en la fortuna y el valor confían;
41 Ya pisan, Cabo-Rojo, tus arenas,
42 Y te cargan de bárbaras cadenas.

Breve descripción del empuje hecho contra México por los españoles, en la cual hay animación y movimiento.

Quiebras (v. 30). Esta palabra se halla en significado (y le tiene) de *pérdidas*, *menoscabos*.

Son vivas las imágenes de los versos 33 á 35.

En el último verso (42) se usa la figura llamada *personificación*.

Pero los mexicanos no quieren creer en la nueva invasión, y el poeta lo manifiesta valiéndose de comparaciones.

43 Mas cual se oye el clamor de un delirante,
44 Que en sueño monstruoso
45 Espectro aterrador mira medroso,
46 Implorando favor; de la arrogante
47 Temeraria intentona así se escuchan
48 Los rumores que al punto se derraman.
49 Còn la incredulidad en vano luchan,
50 Y el marcial fuego inflaman
51 El vigilante, puro patriotismo,
52 Y el entusiasmo abrasador unidos;
53 Cerrados los oídos

54 Al fabuloso caso, el vandalismo,
55 Como tigre en rebaño descuidado,
56 Sobre Tampico inerme se ha arrojado.

Intentona (v. 47): palabra no sólo prosaica, sino *familiar*, y así la califica el *Diccionario Enciclopédico* de la lengua española; de manera que no es propia de una oda heroica, donde todo debe tener elevación, ó por lo menos nobleza y dignidad.

O-i-dos (v. 53): está bien medido, no obstante que en México se dice *oi-dos.* Este es el lugar de advertir que Ortega es de los poetas mexicanos que marcan un paso de adelantamiento en versificación respecto á los anteriores, habiéndose aprovechado de las lecciones de Ortología y Prosodia escritas en España por Sicilia, obra que se recibió en México con tanto agrado, que Ortega escribió un canto en elogio suyo, y el extracto que antes mencionamos.

El poeta pinta después el entusiasmo con que los mexicanos corren á las armas, según se ve en los versos que siguen, donde hay interrogaciones vehementes, y donde domina un pensamiento verdadero, á saber, que una pasión fogosa acalla todas las demás.

57 Rota, empero, que fué la espesa venda
58 Que los ojos cubría
59 Y exicial desunión más densa hacía,
60 ¿Quién no corrió veloz á la contienda?
61 ¿Quién el arado no trocó en acero,
62 El pacífico hogar abandonando?
63 ¿Quién de la esposa el llanto lastimero,
64 Insensible esquivando,
65 No se arranca á sus plácidas caricias?
66 ¿Quién del anciano padre y prole cara
67 En el duelo repara?
68 Y ¿quién á las domésticas delicias
69 Negado, no se alista en tus banderas,
70 ¡Oh patria! y sólo piensa en lides fieras?

Exicial (v. 59). Esta palabra es un arcaísmo, y significa *mortal*, *mortífero;* pero las palabras antiguas son permitidas

en poesía cuando se usan con moderación, como lo hace Ortega.

Es notable por su energía la apóstrofe con que continúa el escritor, á la cual sigue (v. 79) una comparación poética muy propia.

Castellano orgulloso, no te engrías
Si favorable el hado
En tu primer embate se ha mostrado;
Tus triunfos pararán en Villerías.
Ya las discordes gentes que vencidas
Soñaste encadenar, fuertes legiones
Son, que de un mismo espíritu movidas
Provocan tus leones.
Así tenues vapores esparcidos
En el bello zafir del claro cielo,
Al tristecido suelo
La hermosa luz robando, denegridos
Grupos de nubes forman, do tonante
Ruge encerrado el rayo fulminante.

Después de mencionar el poeta á los castellanos, dirige la mirada á sus compatriotas, personificados en los jefes Santa-Anna y Terán.

¿Quién es aquel que en mal seguros pinos,
Con hueste confiada,
Va en pos del godo, de la mar salada
Revolviendo los senos cristalinos?
Cual tempestad que de improviso arroja
Granizo asolador, así Santa-Anna
Al golfo se lanzó, y en cruel congoja
Puso á la turba insana,
Y aquel que por los valles inturbable
Sus águilas desplega, y con su gente,
Cual rápido torrente
Derramada, formó muro impugnable,
¿No es el bravo Terán, sabio en la guerra,
Que por do quier el paso ya le cierra?

Mal seguros pinos (v. 85). Metáfora propia para nombrar *las naves*, muy débiles por bien construídas que se supongan en comparación del elemento donde se mueven.

Inturbable (v. 93) por *imperturbable:* es de las contracciones permitidas á los poetas, y de las cuales se encuentran en Ortega algunos otros ejemplos que es excusado señalar.

Es poco fluido el verso 98 por la concurrencia de muchos monosílabos.

El combate entre mexicanos y españoles se describe con los siguientes versos:

99 El es, él es. Mirad cuál se adelanta,
100 Y súbito se ampara
101 De la fugaz conquista que lograra
102 El caudillo español, que en rauda planta
103 Acorre de Tampico á la defensa,
104 Do el godo ya sucumbe al fuerte brío
105 De Santa-Anna. La lid halla suspensa;
106 Y dando á su albedrío
107 Leyes el zempoalteca á sus guerreros......
108 Quíntuplas con la azteca comparadas
109 Sus fuerzas, cual nubadas
110 Que en su furor los aquilones fieros
111 Desgajan de la sierra en la espesura,
112 Sobre Santa-Anna descargarlas jura.

113 ¡Ay! ¿Y será que el campeón invicto,
114 Por la voluble rueda
115 De la fortuna arrebatada, ceda
116 O desmaye en tan crítico conflicto?
117 No será, no, que impávido guerrero
118 Fácil no cede en el marcial apuro;
119 Y ya se apresta tan altivo y fiero
120 Al nuevo trance duro,
121 Y tan heroica decisión despliega,
122 Que Barradas, atónito y prendado
123 De su aliento, ó tocado
124 Del castellano honor, de la refriega
125 No renueva, aunque puede, los furores,
126 Y le tributa espléndidos honores.

127 Remata, pues, caudillo denodado,
128 Remata la alta empresa
129 Digna de tu valor: segura presa
130 Te ofrece el invasor: desalentado
131 Rehusa ya volver á la pelea,

Y ya en sus reales, con la paz brindando,
Albo pendón enarbolado ondea;
Mas la ley escuchando,
La dura ley de *rendición ó muerte*
Que el invicto caudillo le prescribe,
Ya su orgullo revive,
Otra vez de la lid prueba la suerte,
Y ya de nuevo su arrogancia loca
De nuestros libres el furor provoca.

Al amago responde el crudo amago;
En los pechos recrecen
Las iras, y de rabia se enfurecen;
Sólo en sangre se piensa y en estrago;
Gritos de muerte por do quier se escuchan;
Y por frenar la airada muchedumbre,
A embestir ciega los caudillos luchan.
Aunque del sol la lumbre
Llegue á eclipsarse, y huracán insano
Hórrido silbe entre la lluvia y trueno;
Y aunque revuelto el seno
Del mar sus diques rompa, el mexicano,
De la tormenta en el horror profundo,
Al asalto se lanza furibundo.

Nótese que la descripción anterior es breve, como conviene en la oda, porque la poesía lírica es esencialmente subjetiva y no objetiva; de manera que sus descripciones no han de ser largas, y aun de esta manera la realidad externa no es la que se pinta, sino su efecto. En el presente caso, el efecto que trata de producir el poeta es el *sentimiento patriótico*, para lo cual bastan los rasgos que traza, dejando por referir de una manera minuciosa el éxito del combate que el lector supone fácilmente: el poeta no trata de darle á conocer, sino únicamente de recordarle, lo cual basta para excitar el sentimiento que se propone. Una descripción minuciosa divagaría el alma en diversos objetos, y Ortega busca *la reconcentración*, como debe hacerlo el poeta lírico; la reconcentración del sentimiento que trata de excitar.

En rauda planta (v. 102). En rigor gramatical debería de-

cirse *con;* pero una de las licencias permitidas á los poetas es alterar á veces los regímenes. Carbajal, por ejemplo, en el salmo ciento cuatro dice: "Hasta dentro *en* palacio," por *de.* Jovellanos usó: "En medio á (de) la carrera."

Castellano honor (v. 124). Calificación justa; pero que por lo mismo no concuerda con *vandalismo* (v. 54) y otras palabras por el estilo, que bien se podían haber omitido, aun dando mayor realce al argumento. Mientras más mérito se suponga al enemigo, mayor es el de vencerle. Sin embargo, pueden perdonarse á Ortega ciertas expresiones en los momentos de efervescencia en que escribía; pero hoy todo epíteto injurioso contra los españoles se debe considerar no sólo como vulgar, sino como soez é importuno. La defectuosa abundancia de adjetivos se nota en los versos 113 á 126: en catorce versos hay diez y siete adjetivos.

Prescribe y *revive* (v. 136, 137). Como aún en España *v* y *b* suenan lo mismo, está permitida, por el arte métrica, la consonancia de esas dos letras. (Véase entre otros á Salvá.)

Los últimos versos (141 á 154) pintan bien, con viveza en la expresión y en las imágenes, los preludios del asalto.

El poeta, sin embargo, no se detiene en referir el éxito del combate, lo cual es de buen efecto por las razones que ya expusimos: lo que hace para concluir, por un movimiento propio de la oda, es llorar á los muertos en el combate, y ensalzar á los victoriosos que sobrevivieron.

¿Y la noche terrible, y los horrores
Que con su negro manto
Cubrió, resonarán en triste canto
Mezclado á nuestros plácidos loores?
Sí, y de Lemus y Andréis, que á la matanza
Sobreviviendo, ver rayar pudieron
El gran día de gloria y de venganza,
Y de los que mordieron
El polvo de la tierra ensangrentado,
Los nombres á la par ensalzaremos:
Las sienes ornaremos

166 De laurel á los unos nunca ajado:
167 De los otros la tumba llanto tierno
168 En señal regará de honor eterno.

Es lástima que los versos 159 á 162 sean cacofónicos. El primero por la consonancia de *sí*, *y*, y más adelante otra vez *y*. El segundo por el gerundio áspero con que comienza y la reunión de dos infinitivos, *ver*, *rayar*. El tercero por lo mucho que se marca la *d* en *día*, *de*, *de*. El último por los cuatro monosílabos seguidos con que comienza.

Es regla general para toda composición, procurar que cause al fin el mayor efecto posible, porque así deja más impresión en el ánimo. Ortega observó esta regla en su oda, dirigiéndose, para concluir, al héroe principal de la jornada.

169 Y tú, gran zempoalteca esclarecido,
170 A quien fió en este día
171 La alma patria su honor y su valía,
172 Recibe el galardón que te es debido,
173 Alumno predilecto, hijo de Marte,
174 En tí el azteca libre fuerte escudo
175 Halló, cuando al hispano baluarte
176 Libró el asaltó crudo.
177 Tú sus huestes llevaste á la victoria,
178 Por tí los invasores se rindieron,
179 Y por tí consiguieron
180 Los mexicanos todos fama y gloria.
181 Vaya, pues, tu valor, tu alto renombre
182 Unido siempre de Tampico al nombre.

Si comparamos los pocos defectos que hemos notado en la poesía de Ortega, con las buenas cualidades que la adornan, preciso es confesar que aquellos son lunares disculpables, y que la oda examinada es de mucho mérito: regularidad en el plan, pensamientos verdaderos, giros líricos, figuras oportunas y propias, moderación en los adornos y licencias, dignidad en el estilo, lenguaje claro y correcto, versificacion armoniosa y algunas veces trabada con arte, todo esto recomienda al *Aniversario de Tampico*.

Pasando á tratar de las odas eróticas de Ortega, diremos que tienen el mismo carácter templado que las heroicas: no es la pasión amorosa del poeta ese fuego que consume, sino un calor agradable que alienta y vivifica; no es el amor que expresa Ortega el delirio de la primera edad, sino el sentimiento algo reflexivo y tranquilo de la edad madura.

Sin embargo, en las odas eróticas de Ortega hay algunas respectivamente de tono más elevado y de aspecto más nuevo, mientras que otras tienen un tinte prosaico y las gastadísimas imágenes de la musa bucólica: Cupido echando un lazo al poeta, que se ve convertido en pastorcillo; el amor transformado en mariposa volando de rama en rama, etc., etc. Como ejemplo de la primera clase, puede leerse la intitulada *El Billete.*

El temple de Ortega era más á propósito para la *elegía* que para la oda, porque aunque la elegía también se deriva del sentimiento, no es fogosa ni entusiasta, da más lugar á la reflexión: es natural, pues, que por lo común valgan más las elegías de Ortega que sus odas, especialmente las eróticas.

Vamos á copiar una elegía como ejemplo, y al fin haremos sobre ella algunas observaciones generales.

A ITURBIDE

EN SU CORONACION.

¡Y pudiste prestar fácil oído
A falaz ambición, y el lauro eterno
Que tu frente ciñera,
Por la venda trocar que vil te ofrece
La lisonja rastrera
Que pérfida y astuta te adormece!

Sús, despierta y escucha los clamores
Que en tu pro y del azteca infortunado
Te dirige la Gloria:
Oye el hondo gemir del patriotismo,
Oye á la fiel Historia,
Y retrocede ¡ay! del hondo abismo.

En el pecho magnánimo recoge
Aquel aliento y generoso brío
Que te lanzó atrevido
De Iguala á la inmortal heroica hazaña,
Y un cetro aborrecido
Arroja presto, que tu gloria empaña.

Desprecia la aura leve, engañadora,
De la ciega voluble muchedumbre,
Que en su delirio insana,
Tan pronto ciega abate como eleva,
Y al justo á quien "hossana"
Ayer cantaba, su furor hoy lleva.

Con los almos patricios victoriosos,
Amigos tuyos y del pueblo electos,
En lazo fiel te anuda:
Atiende á sus consejos, que no dañan:
Sólo ellos la desnuda
Verdad te dicen; los demás te engañan.

Esos loores con que al cielo te alzan,
Los víctores confusos que de Anáhuac
Señor hoy te proclaman,
Del rango de los héroes, inhumanos,
Te arrancan, y encáraman
Al rango ¡oh Dios! fatal de los tiranos.

¿No miras, ¡oh caudillo deslumbrado!
Ayer delicia del azteca libre,
Cuánto su confianza,
Su amor y gratitud has ya perdido,
Rota ¡ay! la alianza
Con que debieras siempre estarle unido?

De puro y tierno amor no cual solía
Allegarse veráslo ya á tu lado,
Y el paternal consejo
De tus labios oir: mas zozobrante
Temblar al sobrecejo
De tu faz imperiosa y arrogante.

La cándida verdad, que te mostraba
El sendero del bien, rauda se aleja
Del brillo fastüoso
Que rodea ese solio tan ansiado;
Ese solio ostentoso,
Por nuestro mal y el tuyo levantado.

Y en vez de sus acentos celestiales,
Rastrera turba, pérfida, insolente,
De astutos lisonjeros,
Hará resonar sólo en tus oídos
Loores placenteros:
¡Ah! placenteros...... pero ¡cuán mentidos!

No así fueron los himnos que entonara
Tenoxtitlán cuando te abrió sus puertas;
Y saludó risueña
Al verte triunfador y enarbolando
La trigarante enseña,
Seguido del leal patricio bando.

¡Con qué placer tu triunfo se ensalzaba!
¡La ingenua gratitud, con qué entusiasmo
Lo grababa en los bronces!
¡Tu nombre amado con acento vario
Cuál resonaba entonces
En las calles, las plazas y el santuario!

Ni esperes ya el clamor del inocente,
Ni de la ley la majestad hollada,
Ni el sagrado derecho
De la patria vengar: que el cortesano,
De tí en continuo acecho,
Atará para el bien tu fuerte mano.

¿De la envidia las sierpes venenosas
Del trono en derredor no ves alzarse,
Y con enhiestos cuellos
Abalanzarse á tí? ¿Los divinales
Lazos de amistad bellos
Rasgar, y conjurarte mil rivales?

La patria, en tanto, de dolor acerbo
Y de males sin número oprimida,
En tus manos ansiosa
Busca el almo pendón con que juraste
La libertad preciosa,
Que por un cetro aciago ya trocaste.

Y no lo halla, y en mortal desmayo
Su seno maternal desgarrar siente
Por impías facciones;
Y de desolación y angustia llena,
Los nuevos eslabones
Mira forjar de bárbara cadena.

¡Oh cuánto de pesares y desgracias,
Cuánto tiene de sustos é inquietudes,
De dolor y de llanto......
Cuánto tiene de mengua y de mancilla,
De horror y luto cuánto
Esa diadema que á tus ojos brilla!

El pensamiento de esta composición es grave y digno: manifestar que la gloria de haber consumado la independencia de un pueblo, es verdadera y sólida, mientras que la de ocupar un trono es falsa y frágil. El poeta desenvuelve bien el argumento de su composición por medio de pensamientos profundos y de nobles imágenes. El estilo es de una elevación conveniente, de la cual puede participar la elegía, siempre que no llegue al arrebato y sublimidad de la oda heroica. La versificación es dulce y natural, el lenguaje castizo y bien manejado: Ortega suele usar palabras poco comunes, pero de buen origen, bien aplicadas, y que revelan el conocimiento que tenía del idioma; por ejemplo, *venda* (estrofa primera, verso 4), en significación de "faja que rodea las sienes, y servía á los reyes de adorno y distintivo."

La última estrofa de Ortega hace recordar una de Fr. Luis de León, que acaso nuestro poeta tenía presente.

¡Ay cuánto de fatiga,
Ay cuánto de dolor está presente
Al que viste loriga,
Al infante valiente,
A hombres y caballos juntamente!

Los defectos que se notan en la elegía copiada son tan pocos, que no bastan á destruir la calificación de *muy buena*, que en nuestro concepto merece. Abundancia de adjetivos en varios pasajes; tres ó cuatro versos cacofónicos; las palabras *rango* y *encaramar* (estrofa sexta): aquella no es castiza, y la otra no sólo es prosaica sino *familiar*, según la Academia española.

Algunos himnos, pocos sonetos, varias fábulas, cuentos y epigramas, completan las poesías de nuestro autor.

De esas composiciones, las inferiores en su género son los sonetos.

Los himnos son patrióticos ó religiosos, y entre ellos los hay de tanto mérito, como las poesías que hemos examinado. En el "Himno á la Virgen de los Remedios" se nota la elevación del alma religiosa, las lamentaciones fervientes del misticismo, la ternura del amor maternal aplicado á la Virgen María, la esperanza consoladora del creyente. En los himnos patrióticos de Ortega, lo mismo que en las demás poesías donde expresa ese sentimiento, se nota fácilmente que el autor pertenecía á una época de felices ilusiones respecto á nuestra existencia política.

La composición de Ortega que vamos ahora á analizar, "La venida del Espíritu Santo," pertenece al género de poemsa religiosos nacido en la Edad Media, y cuyo modelo más perfecto es *La Divina Comedia* del Dante.

El episodio bíblico que escogió Ortega, no sabemos que haya sido tratado por otros sino muy brevemente, como en una oda de Roldán; de manera, que aunque el género del poema no sea nuevo, y aunque en algunos puntos imite el autor mexicano á otros extranjeros, resulta que en el fondo de la composición hay originalidad.

Se dice que el argumento de un poema épico debe ser de interés general; que los hechos que en él se refieran han de pertenecer á la historia universal. Estas palabras *general*, *universal*, ú otras sinónimas, no deben tomarse en sentido absoluto, porque entonces el poema épico sería imposible; era necesario que todas las naciones del globo tuvieran unas mismas ideas, unas mismas creencias, unas mismas costumbres, para que se interesasen igualmente por una narración, y hasta ahora tal cosa no se ha verificado: los pueblos aún están divididos por el diferente carácter de civilización, por la diversidad de religiones, de sistemas gubernativos, etc., etc. ¿Qué interés pueden tomar, por ejemplo, los chinos, en las narraciones de Homero y de Virgilio?

El interés general del poema, debe, pues, entenderse respecto á los hombres de una misma civilización, de unas mismas creencias, y en este sentido ningún asunto de interés más general que todo lo referente á la historia del cristianismo, creencia que domina en las naciones más civilizadas del globo, que cuenta un gran número de partidarios, y cuyo establecimiento en el mundo es el hecho más importante de la historia. Bajo este concepto, no puede negarse que Ortega se fijó en un género de grande interés para la mayoría de individuos que componen nuestra sociedad.

Respecto al episodio particular que escogió Ortega como asunto de su poema, tiene también respectivamente las cualidades que el arte requiere, y son: lo importante, lo maravilloso. ¿Qué asunto más digno de admiración en el orden religioso, que la intuición de la sabiduría divina en unos pobres pescadores? ¿Cómo es posible que hombres de la más baja clase, sin educación alguna, dispersados repentinamente en países diversos, tan diferentes en idioma y costumbres, se hayan podido hacer entender, y, más todavía, hayan atraído con su elocuencia, no sólo á sus iguales, sino á los ricos, los reyes y aun los filósofos, derribando con la fuerza de su palabra los antiquísimos templos de la gentilidad para sustituirlos con la nueva enseña de la cruz? ¿Quién comunicó á los pobres pescadores del lago de Genezareth esos sublimes conocimientos sobre la vida futura, sobre los deberes de la moral, sobre ese nuevo orden de virtudes cuyo nombre era ignorado antes de que ellos le pronunciaran?

Para explicar todo esto, es necesario recurrir al hecho maravilloso que nos refiere el Nuevo Testamento, que fué el digno asunto que Ortega escogió para su poema.

Comienza éste por la invocación de costumbre en tal clase de composiciones.

1 Préstame en esta vez tu acorde lira,
2 ¡Oh Musa celestial! y dulce acento
3 A mis labios inspira:

4 Que inflamado mi pecho en sacro aliento
5 Del Espíritu Santo
6 La venida triunfal, y el vencimiento
7 Del soberbio Satán celebro y canto.

8 Y tú, numen sagrado,
9 Que en la cumbre de Oreb, el armonioso
10 Són acordaste al váte, que inspirado
11 Con tu soplo ardoroso,
12 De Jehová creador y poderoso
13 Las obras ensalzó, mi lengua impura
14 Mueve también, tu auxilio me asegura:
15 Y quedarán confusas
16 Mi voz oyendo las mentidas musas.

Aunque dice el poeta que va á cantar "la venida del Espíritu Santo y el vencimiento de Satán," no debe entenderse que se ocupará en dos acciones diferentes, lo cual quebrantaría la regla de *la unidad:* el vencimiento del espíritu maligno no es más que una consecuencia necesaria de la venida al mundo de la Eterna sabiduría.

En el verso 12, la palabra *Jehová* está usada como de tres sílabas (porque en *creador* hay diptongo).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vá crea-dor y po-de-ro-so

Sin embargo, en otros versos mide Ortega la misma palabra como de dos sílabas, por lo cual observaremos que de los dos modos la usa también uno de los mejores poetas castellanos, González Carbajal. Por ejemplo, en un terceto endecasílabo se lee:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Lo que di-ce Jeho-vá, tu so-be-ra-no

Y en otro endecasílabo:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vá la ge-ne-ro-sa ma-no

El poema continúa de esta manera:

17 Ya en las alas del viento
18 Y de ardientes querubes ascendido,

El inmutable asiento
Ocupaba el Ungido
A la diestra del Padre. Conturbados
Los discípulos fieles, silenciosos,
Tristes y pesarosos,
Gemían del Maestro abandonados:
Que mientras se cumplía
La promisión eterna
Que al elevarse á la mansión superna
Les dió Jesús en tan glorioso día,
De tímidas pasiones
Libres no estaban aún sus corazones.

Ellos la escuadra electa
Formaban, que impertérrita calcando
Al infernal Satán, y su impía secta
Como ligera niebla disipando,
Valer haría por el orbe entero
El precio de la sangre del Cordero.

Ya el tiempo señalado
A la gloriosa lucha se aproxima:
Los almos campeones,
Con ánimo concorde y humillado
Al Padre, de Sión en la alta cima,
Dirigen sus fervientes oraciones.
Tal suelen antes de la lid sangrienta
Los guerreros vibrar la aguda lanza,
Del caballo adestrarse en la carrera,
Mientras la voz cruenta
Oyen del general, que á la matanza
Los llama, enarbolando la bandera.
El príncipe infernal que así los mira
Arde en furiosa ira.
Su imperio destruído,
Sus astucias burladas,
Y sus leyes tiránicas holladas
Le hacen lanzar un hórrido alarido;
Mas su soberbia loca
A terrible venganza le provoca.
Sus ojos centellantes
Más susto imprimen que en oscuro cielo
Cometas rutilantes,
Nuncios infaustos de terror y duelo.

61 Agita su cabeza furibundo
62 De silbadoras víboras crinada,
63 Que en roscas mil se encogen y repliegan,
64 Y queda envuelto el anchuroso mundo
65 En una noche lúgubre y nublada,
66 Cuando sus negras alas se despliegan.
67 Tres pasos, vomitando viva lumbre,
68 Da de Sión al Etna cavernoso,
69 Y por la abierta cumbre
70 Baja en torcido vuelo al reino umbroso;
71 Y en su trono sentado,
72 Con voz honditonante,
73 Como el trueno del rayo fulminante,
74 Manda juntar el infernal senado.

Los versos anteriores pueden considerarse como la introducción, y por ella el lector se instruye fácilmente de la lucha que se prepara entre los escogidos del Señor y los enemigos de la raza humana. Esa lucha forma más adelante, lo que en el poema se llama *obstáculos*, es decir, la oposición que encuentra el héroe para lograr sus designíos, en la cual y dificultades consiguientes se hace estribar el interés de la narración.

Se prefiere generalmente, para los poemas, que el héroe sea *uno;* pero el arte permite que se presenten diversas personas reunidas para acometer *una* grande empresa. Aquí los héroes son los apóstoles reunidos con un mismo objeto: el establecimiento del cristianismo.

Lo que sí nos parece mal es el verso 18, porque contiene un pensamiento falso y una licencia viciosa. Si el verbo *ascender* se considera como sinónimo de *subir*, neutro, entonces, no puede tener el pasivo *ascendido.* Si tomamos á *ascender* en sentido de *subir*, activo, significando *levantar*, entonces está mal la preposición *de*, porque se dice v. g., "la piedra fué subida *por* el albañil, y no *del* albañil:" *por*, sirve en castellano para expresar *el modo* con que se ejecuta alguna acción. Además, no es exacto que Jesucristo fuera subido al cielo por los ángeles, lo cual se verificó con la Virgen María, y esta es la diferencia que la teología y el lenguaje establecen entre la *As-*

censión y la *Asunción*, cosa de que fácilmente nos convenceremos consultando la etimología.

El gerundio *calcando* (v. 32), acaso disonará á algunos lectores; pero está bien, porque en lo antiguo significaba *apretar*, *oprimir*, y en este sentido le usa el poeta, es decir, que los apóstoles, con su influjo divino, con su poder sobrenatural, *oprimían* á Satán, moralmente hablando.

Los versos 43 á 48, contienen una de esas comparaciones que embellecen el género poético.

La pintura que el poeta hace de Satanás (v. 57 y sig.), nos parece bien colorida, y nada tiene de extraño que le represente con la cabeza adornada de víboras, cuando el Tasso y Klopstock han dado á sus demonios cuernos, rabo y otros atributos semejantes. Aun cuando la idea que tenemos de un sér espiritual sea la de que no tiene cuerpo, el escritor se ve precisado á valerse de imágenes que afecten los sentidos. Milton es de los poetas que menos ha materializado los séres espirituales, y sin embargo, los representa por medio de figuras y caracteres sensibles. El Belzebub de Milton es un enorme gigante, cuyo cuerpo era de tal tamaño, que "á su lado el más alto pino cortado en las montañas de Noruega para servir de mástil á algún navío, no sería más que una pequeña rama."

El verbo *desplegar* (v. 66) está como regular, y efectivamente así le usan muchos escritores. Sin embargo, hubiera quedado mejor *despliegan*, por la consonancia más perfecta con *repliegan* (v. 63).

La suposición del poeta, de que Satán bajó al infierno por el Etna (v. 68 y sig.), tiene algún fundamento en la tradición. El valle donde está situado el Etna se llama "de los Demonios," porque se suponía que las numerosas cavernas de aquel monte estaban habitadas por espíritus infernales.

Sobre la palabra *honditonante* (v. 72), diremos que no es enteramente nueva: la usó Cienfuegos, y aunque censurada, nos parece de aquellas que se deben permitir á los poetas, porque es expresiva y conforme á la analogía castellana. *Honditonan-*

te es un compuesto de *tonante*, voz que Salvá admite en su Diccionario como participio de *tonar* (tronar), y el adjetivo *hondo* cambiando la final en *i* como se verifica en otras voces compuestas, v. g., *barbiblanco*, *barbicano*, etc.

El poeta continúa de este modo:

¡Oh musa divinal! tú que comprendes
En un instante sólo,
Cuando tu vista abrasadora tiendes,
Cuanto pasa del uno al otro polo:
¿Quiénes los principales
Espíritus se hallaron congregados,
A contrastar osados
De Jehová los designios eternales?

Belzebub fué el primero
Que la diestra ocupó de Satán fiero.
El coloso de Rodas afamado,
Cuya enorme figura
Setenta codos numeró de altura,
Nada fuera á su lado:
¡Tanto es disforme su hórrida estatura!
Los ángeles rebeldes le miraban
Como á uno de sus príncipes mayores;
Los de Acarón sin seso le adoraban
Tributándole inciensos y loores.
Al trono de Satán con orgullosos
Pasos se acerca, dobla la rodilla,
Y al sentarse en su silla
Retiemblan los abismos tenebrosos.

Sigue en orden Moloc, cuyo santuario
De víctimas humanas
Sembraba el amonita sanguinario,
Sofocando cruel sus quejas vanas
Con tímpanos y pífanos tañidos
En medio de sus ayes doloridos.
Este monstruo fatal, de sangre hebrea
Hartado, anduvo errante
En regiones diversas y apartadas:
El fanatismo emplea
Su astucia vil, trayéndolo triunfante
De Anáhuac á las tierras desdichadas.

Huitzilipochtli le llamó al tirano,
Y lo hizo dios del ciego mexicano.
Çamos, deidad lasciva del moabita,
Y de Sión la inverecunda Astarte
Tras el cruento Moloc vienen ligeros:
Los tres del sabio rey israelita
En la impía adoración tuvieron parte,
Y eran inseparables compañeros.
Después sigue Dagón, monstruo biforme,
Del filisteo insensato venerado,
Aun cuando mutilado
Lo dejara é informe
El Señor de Israel, y castigara
De este modo su intento temerario
De usurparle el santuario,
Y á la suya acercar su inmunda ara.
Baal, dios de Moab, Fenicia, Asiria,
De Judea y Samaria:
Belial sin ley ni freno;
Remmón, numen de Siria,
Y otra turba de dioses adversaria
De la cruz del ungido Nazareno,
Cuyos nombres rehusa
Memorar la sagrada pía Musa,
Viene del ángel fiero á la llamada
Con frenética furia desusada.

La reunión de los espíritus infernales para deliberar acerca de los planes que supone la imaginación del poeta, es muy usada entre los escritores cristianos, como Milton, Tasso, Hojeda y Klopstock, y se funda en este principio: el Dios cristiano, así como el dios de la filosofía espiritualista, permanece en una completa calma; no se halla agitado por las pasiones de los dioses griegos, y en consecuencia, para evitar la monotonía en las obras del arte, los poetas cristianos suponen diversos caracteres á los ángeles, los santos, los bienaventurados y los demonios. El Tasso introduce en su poema aun magos y encantadores, y Klopstock diversos genios.

Pero según parece, el poeta que tuvo más presente Ortega al describir los espíritus infernales, fué Milton: veamos, por

ejemplo, cómo pinta este autor á Moloch, y comparemos su descripción con la de Ortega.

"Adelantóse primeramente Moloch, horrible rey, salpicado con la sangre de los sacrificios humanos y con las lágrimas de los padres y de las madres, si bien á causa del ruido de los tambores y timbales apenas podía dejarse oir el clamor de sus hijos, cuando á través del fuego se ofrecían á aquel execrable ídolo. Los Ammonitas le adoraron en Rabba......"

El poeta mexicano, en virtud del fenómeno psicológico llamado *asociación de las ideas*, aplicó la idea de Moloch á los sacrificios humanos del antiguo Anáhuac, dando un nuevo giro al pensamiento.

En los versos 90, 92 y algunos otros, usa Ortega muy acertadamente el artículo *le*, masculino; pero en otros lugares, como en los versos 108 y 111, pone *lo*, neutro, según el uso de México y algunos lugares de España. Ya hemos dicho varias veces en el curso de esta obra, que *le*, tiene á su favor la ideología, la claridad del discurso y el uso de los mejores autores: *lo*, tiene á su favor el uso más comun en México y la última aprobación de la Academia, de manera que es disculpable; pero lo que no está bien es el uso simultáneo de *le* y *lo*, defecto que se repite con frecuencia en el poema de Ortega: es preciso ser consecuente con el sistema que parezca ser verdadero, *loista* ó *leista;* pero no las dos cosas á un tiempo, porque si de un modo está bien, no lo estará del otro.

El verso 116 suena mal porque sobra una sílaba en *im–pí–a.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
En la im–pí–a a–do–ra–ción tu–vie–ron par–te.

Herrera usó de esa licencia poética; pero pronunciando ímpios, para hacer esta palabra de dos sílabas.

También en *filisteos* (v. 119) hay una sinéresis forzada.

Israel (v. 122): le usa Ortega como González Carvajal, unas veces de dos y otras de tres sílabas.

Reunidos los espíritus infernales, pone el poeta en boca de Satán el siguiente discurso.

Satán, el negro labio así despliega
Cuando el tartáreo bando se congrega:
"Dioses, príncipes, ángeles, querubes,
¿Cederemos, por fin, en la atroz guerra
Jurada al hombre? ¿Al polvo de la tierra,
Nosotros que nacimos en las nubes,
Esclavos serviremos,
Y el imperio del orbe perderemos?
El mortal se prefiere
Al inmortal. ¡Ay triste!
¡Quién la carne tuviera que reviste!
¡Ay! ¡quién muriera como el hombre muere!
¡El hombre!...... voz fatal, voz que resuena
En mi oído cual rayo retumbante
Por la mano triunfante
De Miguel despedido, y la cadena
Me recuerda incesante
Que á la cerviz atada
Nos impuso Jehová con mano airada:
Jehová, que á par de nuestro horrible encono
A la humana natura,
Raudales de ventura
La envía sin cesar de su alto trono.
¿Qué fué nuestro pecado
Junto á su ingratitud negra y horrenda?
Y ¡ay! su ira tremenda
En nosotros descarga á toda hora,
Y al hombre ha reservado
La piedad infinita que atesora.
Abierto el dique está de sus enojos
Para los querubines;
Mas su bondad para él no tiene fines:
Lo ama como á las niñas de sus ojos,
Después de su caída le consuela,
Habla con él, con él perenne habita,
Y por su bien continuamente vela.
Por una que se irrita,
Cien veces se contenta: le predice
Por sus vates su alianza,
Y todo cuanto dice
Con milagros sin número le afianza......

Los versos anteriores forman el exordio *ex abrupto*, que conviene en el presente caso, porque un suceso extraordinario mueve el ánimo de Satán, y su exaltación le conduce á fijarse luego en la pasión que le agita, la envidia y el odio á la raza humana. El poeta pinta exacerbada la envidia de Satanás por medio de un pensamiento grave: la comparación entre su origen elevado, y el humilde del hombre (v. 141 y sig.).

La palabra *Dioses* con que comienza el discurso (v. 138), acaso chocará á algunos lectores, aplicada á los demonios, por lo cual advertiremos que puede tomarse en sentido mitológico ó neoplatónico: los mitologistas modernos hacen la división en dioses del cielo, de la tierra, del mar y *del infierno.* Jamblico, filósofo neoplátónico del siglo III, dividió á los dioses en ocho clases, y una de ellas es la de los demonios. Milton, en su *Paraíso perdido*, también da á éstos el nombre de *Dioses.*

Lo que está mal es el pensamiento del verso 147, porque es falso. Conforme á las creencias cristianas (que deben dominar en el poema), el hombre no muere ni espiritual ni físicamente: el alma no deja de existir desde que se separa del cuerpo, y el día del juicio final se une con éste. Si el hombre se redujera á la nada, no habría fundamento para la envidia y el odio de Satán. ¿Cómo podía envidiar unos cuantos días de sufrimientos? Por el contrario, la envidia de Satanás tiene por origen la fruición *eterna* del alma humana en ver á Dios, como más adelante lo expresa el mal espíritu.

La envía (v. 158): *la* no está en acusativo sino en dativo; así es que debia decirse *le*, porque *le* se usa en dativo para los dos géneros, según explicamos al hablar de Ochoa.

La palabra *vates* (v. 174), por *profetas*, es una de las muchas que dan á conocer que Ortega conocía bien la etimología castellana, porque el sentido primitivo de *vate* no es *poeta,* como generalmente se usa, sino "hombre inspirado por Dios," *profeta, adivino.*

La parte narrativa que vamos á copiar, está tratada con la

concisión, sencillez y naturalidad que cuadran á esta parte del discurso. Satanás refiere brevemente los beneficios que Dios ha hecho al hombre: la Encarnación de Jesucristo, los milagros de éste, su pasión, el establecimiento de la Eucaristía, en fin, la visión beatífica que está reservada al hombre después de muerto.

¿Mas cómo referir aquí prolijo
De su clemencia la inefable historia?
Puso término, en fin, á su esperanza,
Y humanado le envió á su Eterno Hijo
Entre himnos mil y cánticos de gloria.
El Verbo de su Padre la ternura
Iguala. Aquí doctrina
A un ignorante pueblo: allí convence
La Sinagoga: acá piadoso cura:
Fuerza al túmulo allá su voz divina
A que produzca vida: al hambre vence,
Que á millares de gentes acosara,
Con pan que apenas para dos bastara:
A un número escogido
De discípulos traza el fiel modelo
De la moderna ley que ha establecido;
Ley de piedad, de gracia y de consuelo......
¿Qué más? Su vida ofrece,
Y sufre los tormentos que merece
El hombre ingrato, duro,
A su voz sordo y á su fe perjuro;
Y de su amor en prueba,
Y en prueba de la alianza que renueva,
Aunque torna otra vez á la morada
Del cielo fortunada,
Velada en accidentes,
Para salud y vianda de las gentes,
Deja su misma sangre que vertieron,
Su cuerpo mismo que despedazaron,
Su sangre en que inhumanos se tiñeron,
Su cuerpo que feroces inmolaron.
Para llegar al ángel sólo un grado
Faltaba al hombre: todo cuanto encierra
La inmensurable tierra,
La fiera, el bruto, el ave, el pez alado,

Fué rendido á sus pies: vedlo ensalzado
Ya sobre el querubín; vedlo fulgente
En la sagrada mesa, y de la eterna
Substancia alimentado, reverente
Ved cómo ante él el cielo se prosterna......
Pero ¡qué digo el cielo, si el abismo
También le adorará!... ¡también yo mismo!...
Ved luego cuál levanta
Hasta el empíreo el vuelo, y á la estrella,
Y á la luna, y al sol su planta huella,
Y la faz del Señor ve sacrosanta;
La faz ¡ay! para nos siempre negada,
Siempre de enojo y de furor velada.
¡A tal grado se eleva, á tal altura
Del polvo terrenal la endeble hechura!

Una de las dificultades que presenta la poesía, es el uso conveniente de los epítetos, y es materia respecto á la cual se ha encontrado motivo de censura, aun en Homero y Virgilio: oportunidad é interés, propiedad, agrado, y otras varias circunstancias, requieren los epítetos para que se les considere conformes á las reglas del arte; y sin embargo, generalmente la medida del verso ó la fuerza del consonante son las que determinan el uso de los calificativos. Es, pues, muy de alabar en Ortega, como una de las buenas cualidades que distinguen sus poesías, la propiedad con que generalmente usa de los epítetos, por ejemplo, *inefable historia*, en el verso 178, es decir, historia tan importante, de interés tan elevado, *que no se puede explicar con palabras.* Efectivamente, hay acontecimientos de tal magnitud, y sentimientos tan vivos, que la palabra es débil para expresarlos. De aquí viene que muchas veces el mejor rasgo de elocuencia consiste en una sola voz, en una interjección, en un movimiento, en el silencio mismo.

La figura que usa el autor (v. 186 y 187) para decir que Jesucristo resucitará á los muertos, es de una energía propia.

El pensamiento del verso 193 parece falso en boca de Satán; pero por el contrario, es verdadero, porque el espíritu maligno está agitado de la envidia, y el envidioso conoce el

mérito de lo que envidia: los puntos suspensivos con que el verso concluye, dan más expresión á la idea, porque Satán queda como arrobado ante el espectáculo de una ley que no aliviará su desgracia.

Velada (v. 202) después de *fortunada* (201), y fuera del lugar de la consonancia, suena mal.

No carece de fuerza poética la repetición de los versos 204 á 207.

La gradación del 211 es impropia: *fiera* tiene un sentido más limitado que *bruto*, porque se refiere solamente á los animales carnívoros, mientras que *bruto* significa, en un sentido générico, *animal irracional.*

Pez alado (v. 211): creemos no está mal, si recordamos el pez *volador* del género dactilóptero indígena del Mediterráneo y Océano europeo, ó bien, y con más razón, si tomamos el adjetivo *alado* en significación de ligero, pues se dice metafóricamente que un caballo, un lebrel, un ferrocarril, *vuelan.*

El verso 216 es cacofónico por la concurrencia de *te él el;* pero obsérvese que, en lo general, los versos de Ortega son fluidos y armoniosos.

Vamos ahora á examinar la parte más importante del discurso, que es la *confirmación:* según las reglas del arte, el poeta esfuerza el tono, expone sus argumentos y usa figuras más vivas.

227 ¿Y será que Satán le incline el cuello?
228 ¿Será que sus legiones
229 Reciban, abatiendo sus pendones,
230 De esclavitud el ominoso sello?
231 No, que ya la enconosa
232 Rabia que me devora,
233 Os incita también, y la ardorosa
234 Pasión de combatir no se minora
235 En vosotros: sois dioses, sois guerreros
236 Como yo, sólo el rango nos separa:
237 Mido por mi rencor vuestros rencores,
238 Y correremos á la lid tan fieros,
239 Como cuando quisimos cara á cara

Disputar á Jehová los resplandores,
Si no, yo os recordara
Las heroicas hazañas
Que nos hicieran dueños y señores
De los hombres, al ángel servidores:
Ya en fuerza del poder, ya de las mañas,
Ceden á nuestros genios vencedores
Como al recio huracán débiles cañas;
Y su infelice historia
Nuestro poder publica y nuestra gloria.
Dejemos, pues, el ocio letargoso,
Dejemos el sosiego,
[Si tal puede llamarse este horroroso
Arder sin fin en perdurable fuego]:
En la extendida tierra
Encendamos el hacha de la guerra,
Y donde más se apure
El valor sea en Sión, de donde escrito
Está que una ley nueva, un nuevo rito
Saldrá que eterna por los siglos dure.
Allí los adversarios principales
Están juntos orando
Y la ruina terrible preparando
Del Tártaro y sus dioses inmortales.
Corramos, pues, volemos;
No haya fuerza ni ardid que no se mueva;
Este precioso tiempo aprovechemos:
Y cogerá los frutos el abismo
De la semilla, que en la frágil Eva,
En el jardín de Edén sembré yo mismo.
¿Y quién, triste agorero,
Osará presagiar triunfo ominoso
A Satán altanero,
Y á su ejército fuerte y belicoso?
Quédese aquí quien tema,
En el ocio sumido vergonzoso;
Y si el infierno entero cual problema
Ve la empresa, y la cree tan arriesgada,
Quédese aquí también, que sin auspicio
Sólo yo basto á conquistar el suelo:
Yo, que insultar osé, la frente alzada,
Con la audaz tentación al Dios del cielo:
Yo, que ordené su bárbaro suplicio;

Yo, que supe inspirar la alevosía
Al discípulo infiel; yo, que dictaba
Los sangrientos decretos á los jueces;
Que de furor armé la turba impía;
Que, cuando Cristo de la cruz colgaba,
Le hice del cáliz apurar las heces.
¿Pero temer? ¿á quién? ¿al débil bando
De doce pescadores ignorantes,
Que pavoridos del suplicio infando,
En su fe vacilantes,
Dejan cobardes al atroz cuchillo
Entregado el Maestro? ¿Su caudillo,
Que antes le defendió tan alentado,
Por veces tres no le negó cuitado?
¿El pueblo, los magnates, el partido
Seguirán del que impíos condenaron
Y en afrentosa cruz sacrificaron?
¿Seguirálo el gentil, desentendido
Del culto que sus padres le enseñaron,
Y abrazará una ley tan misteriosa,
Que su razón sencilla
Mirará como absurda y fabulosa?
Mas á la fe se humilla
Su espíritu, y ya adora,
Hincada la rodilla,
La cruz del Redentor: llega la hora
Del placer, y natura le convida
A gustarlo sin freno ni medida;
Pero la nueva religión le ordena
Luchar con él; de aquí la apostasía:
Que su carne á tal yugo no avezada,
Ni á tan cruda porfía,
Renuncia de Jesús; y apresurada,
Su Ceres busca, que de henchido grano
Sus trojes llena; á Baco, que el sabroso
Vino le brinda con lasciva mano;
Y á Venus, que al gustoso
Deleite del amor dulce le llama,
Y de plácido ardor su pecho inflama.

Los primeros versos son una interrogación vehemente, propia para causar impresión en el que escucha. Los pensamien-

tos que siguen á la interrogación, son notables por su fuerza y energía.

Rango (v. 236): ya hemos dicho que esta palabra no es castiza; pero está adoptada generalmente, y aun por buenos escritores, si bien no la admite la Academia en la última edición de su Diccionario (1884).

Resplandores (v. 240): en sentido general, nada significa esta palabra. ¿Qué resplandores son los que Satán disputaba á Jehová? *Resplandores* aparece aquí como arrastrado por *rencores*.

En los versos 241 y siguientes, expone Satán á la consideración de sus secuaces lo que ha podido el ingenio infernal contra la raza hnmana antes de la venida de Jesucristo. Lo que se ha conseguido durante tanto tiempo, debe naturalmente animar á la turba que escucha al príncipe de las tinieblas, y este es su objeto.

El argumento de Satán le parece tan sólido, que después no hace más sino excitar á los suyos por medio de un lenguaje animado, á comenzar la empresa. El poeta usa de una gradación propia en *dejar el sosiego* (v. 251) *correr*, *volar* (v. 264).

Sión (v. 257) se mide como de una sílaba; pero en otros lugares le usa Ortega como de dos, y es lo que se observa generalmente en varios poetas castellanos. Sin embargo, puede considerarse como una licencia permitida, en el mismo caso que *Jehová* é *Israel*, según observamos anteriormente.

En el verso 259 parece haber solecismo, porque se puede creer que *eterna* debe concordar con *rito* (258) en género, por ser el sustantivo más próximo y de género más noble: también parece que *eterna* debería estar en plural, lo mismo que *salir* y *durar*, supuesto que se trata de *ley* y *rito*. Sin embargo, obsérvase que aunque los agentes de la oración sean dos, encierran una sola idea: cuando decimos, por ejemplo, "el hombre, el mortal debe vencer sus pasiones," no se trata de dos objetos sino de uno solo que lleva dos nombres, y, en consecuencia, no se dice *deben*. En el mismo caso se encuentra la

locución de Ortega, en cuanto al número; y si se fijó en el femenino *Ley* para la concordancia de género, igualmente está bien, porque esa palabra es más genérica que *rito*, y en consecuencia, su idea es la que debe dominar. En casos como el presente, se atiende más al pensamiento que á la concordancia material de las voces, y de aquí vienen los llamados *modismos*, es decir, excepciones á las reglas generales de la gramática, excepciones que dan variedad á la oración, librándola, de cuando en cuando, del pesado yugo de la regla, de la severidad fría y monótona de la lógica.

Tártaro (v. 263). Véase lo que hemos dicho al hablar de Navarrete, respecto al uso de la mitología en la poesía cristiana.

Un recuerdo que viene con mucha naturalidad á la mente de Satán, le sirve también de argumento para animar á los suyos: "que la semilla del mal quedó sembrada en el Paraíso," (v. 268 y sig.). No hay más sino apresurarse, y se recogerá el fruto de aquella semilla.

Los versos 274 y siguientes, expresan otro medio de que se vale Satán para excitar á sus agentes: procura animar su amor propio, su honor, su dignidad, y hace figurar el contraste de la propia audacia con el temor supuesto de los demás. El poeta usa de una repetición enérgica (v. 279 y sig.).

Colgaba (v. 287). Al hablar de Sartorio dijimos que Jesucristo no estuvo *colgado* sino *crucificado: colgar* es *suspender* en el aire, y *crucificar* significa *fijar* ó *clavar* en la cruz. No faltan poetas españoles que usen también impropiamente *colgado* por *crucificado*.

Otro nuevo argumento ocurre todavía á Satanás: la consideración de que sus contrarios son unos tímidos pescadores, y en corto número (289 y sig.). El último argumento de Satanás, está fundado en la debilidad del hombre y en su inclinación al mal. ¿Cómo es posible que prefiera la abnegación al egoísmo, el deber á la pasión, el espíritu á la carne?

Lasciva mano (v. 318). Por lasciva, se entiende comunmen-

te la propensión á los deleites venéreos; pero en buen castellano el sentido de *lasciva* es más lato, significa "el exceso en *cualquier cosa deleitosa.*" (Dic. de la Academia. Madrid, 1734). Ortega usa bien la palabra *lasciva.*

El discurso de Satán, concluye de esta manera:

822 Mas ya el tiempo nos insta á la guerrera
823 Empresa: el enemigo
824 En sus ruegos serviles persevera:
825 Y este es el fuerte escudo que al abrigo
826 Del triunfo lo pondrá, si no curamos
827 De apresurar la lid. ¿A qué aguardamos?
828 Esta mansión de luto y de tristeza
829 Dejemos; pruebe el mundo
830 Todo el poder del Orco furibundo;
831 Y vea en nuestra indómita fiereza
832 Jehová, que de su ley siempre contrarios
833 Seremos, y no viles tributarios."

Esta conclusión tiene la fuerza con que debe terminar un discurso; y los últimos versos, lo mismo que cuanto el poeta ha dicho y dirá de Satán, caracterizan á éste perfectamente, conforme á la idea que de él nos presenta la Iglesia Católica, es decir, la soberbia personificada, y de la soberbia la envidia hacia los demás y la audacia para conseguir sus fines.

A las cualidades que hemos notado en el discurso anterior, hay que añadir la versificación generalmente fluida, el lenguaje casi siempre correcto y el estilo claro; de manera que si comparamos lo bueno del discurso con lo defectuoso, aquello excede de tal manera, que el razonamiento de Satán debe considerarse de verdadero mérito, siempre que se le vea como pieza aislada; porque no puede negarse que como perteneciente al poema, es demasiado largo, ocupando por sí solo la mayor parte del canto primero, y siendo así que el poema no tiene más que dos cantos. Véase en la *Jerusalem Libertada*, canto 4º, los términos á que el Tasso redujo el discurso de Satán. El primer canto de Ortega concluye con estos versos:

Dijo Satán: tres veces execrable
Blasfemó del purísimo, adorable,
Santo nombre de Dios: la hueste impía
Su imprecación horrible repetía;
Y con maligna risa y algazara,
Con gestos espantosos,
De su jefe celebra los dolosos
Discursos que entre llamas pronunciara.

Suspende ¡oh Musa! tu cantar divino:
Que para proseguir tan peregrino,
Tan sublime concento,
Necesito tomar algún aliento.

El canto segundo comienza con estas apóstrofes:

Salve mil veces, día fortunado,
Más puro, más brillante,
Que aquel en que luciera rutilante
Por la primera vez el sol dorado.
Salve, montaña santa
De Sión, más que el Sínai venerable,
Pues la ley sacrosanta
Viste grabada en piedra mas durable.
Salve, ciudad dichosa, cuya gloria
Durará eternamente
Y respetada tu ínclita memoria,
Irá de gente en gente.
Salve, pues la victoria
El Dios Omnipotente
Contra Satán y su ominoso bando,
En tu feliz recinto dispusiera,
Cuando al creador Espíritu enviando,
De su yugo libró á la tierra entera.
Salve, en fin, y permite que refiera
Cómo el hecho se obró tan postentoso;
Mas tú por mí, celeste Musa, dilo;
Que á asunto tan grandioso
Jamás podrá bastar mi humilde estilo.

No puede concebirse un día más hermoso que el primero en que brilló el sol, cuando la luz sucedió á las tinieblas, fenómeno que el historiador sagrado expresó con aquellas pa-

labras "hágase la luz y la luz fué hecha," que Longino consideraba como el modelo del sublime. Y sin embargo, si se compara lo moral con lo físico, el bien espiritual con el material, la eternidad con el tiempo, se ve que Ortega habla con propiedad (v. 1 á 4) dando la preferencia al día en que Dios mandó sobre los apóstoles al Espíritu Santo.

La interjección *salve* es una de aquellas palabras que usa Ortega comprobando el conocimiento que tenía del idioma castellano: los galiparlistas dicen *salud.*

Sinai por *Sinaí* (v. 6) es una licencia de las permitidas.

El poema continúa de este modo:

24 El infernal congreso ya disperso,
25 Los ángeles rebeldes dividieron
26 Entre sí el Universo.
27 Los volcanes se abrieron,
28 Y entre el humo sulfúreo que salía
29 Por sus bocas ardientes, cavernosas,
30 Vomitan á la luz del claro día
31 Mil espectros de formas espantosas.
32 Con furia desatada
33 Corren bramando á la infeliz morada;
34 Como leones rugientes,
35 Afilando las garras y los dientes,
36 Cuando ven una grey abandonada.
37 Al fuego que brotaban
38 Secábanse los ríos, los encumbrados
39 Montes ardían: los míseros ganados
40 Sin vida desmayaban
41 Al aliento letal que respiraban.

Los versos anteriores presentan una pintura animada de la salida de los espíritus infernales, y desde el verso 34 se encuentran algunas imágenes notables por su viveza.

Sin embargo, *congreso* y *disperso* (v. 24) suenan muy mal: es sabido que el arte métrica prohibe la concurrencia de sonidos semejantes en un mismo verso.

En el verso 34, lo mismo que en algunos otros que no hay necesidad de ir señalando, se usa la figura sinéresis en *le–on–es*

que Ortega, de conformidad con varios poetas españoles, mide como de dos sílabas *leo–nes*.

En los versos que siguen, el escritor baja convenientemente el tono; al principio, para expresar *el silencio* de los ángeles, y después eleva la voz, especialmente cuando presenta la belicosa imagen del arcángel San Miguel.

42 En tanto los sonoros
43 Cantos suspenden en el almo cielo
44 Los angélicos coros,
45 Y abrasados en santo ardiente celo,
46 Y de sacro pavor sobrecogidos,
47 Aguardan de Jehová la voz tonante
48 Que castigue del príncipe arrogante
49 Los intentos nefarios y atrevidos;
50 Y ya Miguel desnuda
51 La flamígera espada
52 Que jamás embotada
53 Vióse en batalla cruda,
54 Dispuesto á aniquilar el negro averno,
55 A una señal ligera del Eterno.
56 Cuando bañado en luz inexplicable,
57 Vuelve el rostro inefable
58 Padre Dios al Verbo Sempiterno:
59 "Hijo amado," le dice,
60 "Causa de mis mayores complacencias,
61 "De la promesa que á los hombres hice
62 "Llegó ya el cumplimiento: inteligencias
63 "Desde hoy se tornarán: sobre ellos baje
64 "Mi Espíritu Paráclito: el ultraje
65 "Vengado quede de mi excelso nombre:
66 "Sobre Satán tu cruz eterna impere:
67 "En ella viva el hombre;
68 "Y la tierra en tu ley se regenere."

Luz inexplicable (v. 56). Hé aquí una idea poética que nos parece feliz. El escritor, para hacer sensible la belleza del Sér Eterno, tenía que valerse de alguna comparación material, y lo verifica de la manera más propia que se puede pedir, escogiendo el cuerpo más bello, *la luz*, el que comunica á toda la naturaleza animación y vida, y sin cuya presencia no se con-

cibe más que tristeza. Al mismo tiempo, la luz tiene la cualidad de ser tan sutil que pertenece á los cuerpos llamados *imponderables*, y en consecuencia, es á propósito para representar aproximadamente á nuestra idea un sér espiritual. Empero, el poeta se refiere al sér espiritual que no podemos comprender, porque como dijo Descartes: *Il est de la nature de l'infini que moi qui suis fini et borné, ne le puisse comprendre*. En consecuencia, Ortega calificó el sustantivo *luz* con el adjetivo *inexplicable:* nada más bello que la luz, nada más sutil; pero tratándose de Dios, cuya naturaleza no comprendemos, y que está fuera del alcance de nuestros sentidos, ¿de qué manera más propia puede completarse su descripción sino con un adjetivo que indique el misterio?

Inteligencias por *inteligentes* no creemos que esté mal (v. 62), y para comprobarlo sería fácil hacer algunas observaciones fundadas en la *Gramática general;* pero no hay necesidad de ello, y baste recordar que en castellano se toma muchas veces el sustantivo como adjetivo, v. g., *hombre soldado*, *hombre pintor*.

69 Dijo el Padre: los recios aquilones
70 Con estrépito fuerte resonaron:
71 Las bóvedas celestes se rasgaron,
72 El Espíritu Dios raudo desciende
73 Sobre los apostólicos varones:
74 En su divino fuego los enciende;
75 Y el alcázar sagrado y eminente
76 Queda lleno de lumbre refulgente.

Acaso parecerá demasiado breve la descripción que hace el poeta de la bajada del Espíritu Santo; pero nótese que así conviene tratándose de un suceso que tuvo la rapidez del milagro. Un acontecimiento preparado por los hombres encuentra mil dificultades que vencer, mil obstáculos que allanar: ya se adelanta, ya se retrocede, ya se descansa, y en estos casos la historia de un hecho es larga; pero si por la habilidad ó la fortuna del que ejecuta la acción pasa prontamente, entonces también conviene la brevedad, como en el conocido

veni, vidi vinci de César. Con más razón, pues, el escritor debe ser lacónico al hablar de un hecho que no tuvo más dificultad para consumarse que la voluntad divina. *Dijo el Padre* (v. 69), es la expresión oportuna de que se vale el poeta á fin de manifestar lo único que fué necesario para que se efectuara el portento que refiere. En las Actas de los Apóstoles, cuyo estilo debía imitar Ortega, y le imitó bien, la descensión del Espíritu Santo está explicada con muy pocas palabras.

La voz *alcázar* (v. 75) no está de acuerdo con la narración bíblica que se refiere á una habitación común, y que en árabe (al cual idioma pertenece) significa literalmente *el castillo.* Por extensión significa en nuestro idioma *palacio*, *fortaleza.*

Nunca suele tan súbita ahuyentarse
Del exorcista sacro á los conjuros
La renegrida nube tempestosa,
Como el ángel obscuro, que al llegarse
De Sïón á los muros,
Divisó la morada luminosa.
Mas, venciendo la audacia á sus temores,
Vuelve á Jerusalem: aquí su rabia;
Pues la estúpida grey de pescadores
Se ha convertido en elocuente y sabia.
Todos son ya valientes oradores;
Ya sus redes no tienden
A débiles é incautos pececillos,
Sino á miles de oyentes
Que se quedan absortos cuando entienden
Sus discursos sublimes y sencillos,
Aunque son de regiones diferentes.
Unos á otros se miran;
Del portento magnífico se admiran
Y dicen entre sí: "¿De Galilea
No son éstos que anuncian
Las grandezas de Dios? ¿Cómo pronuncian
Tantas lenguas diversas? De Judea,
De la Frigia, del Ponto, de Cirene,
De todas las naciones aquí estamos,
Y todo lo que dicen entendemos.
Algún alto misterio se contiene

104 En aquesto, pues no nos acordamos
105 De haber visto jamás lo que ora vemos."
106 Inmóviles quedaban,
107 Y, del almo Paráclito movidos,
108 Algunos adoraban
109 La cruz del Redentor. Mas poseídos
110 Otros del mal espíritu, burlaban
111 Su crédulo candor y les decían:
112 "Ebrios están; el vino habla por ellos."
113 Mas con dóciles cuellos
114 A Jesús se rendían,
115 Cuando á la voz de Pedro obedeciendo,
116 Y sus pasos siguiendo
117 Los tullidos, por sí su andar seguían
118 Entre himnos mil que gratos repetían.

En los versos anteriores refiere el poeta, con el mismo laconismo con que empezó, los efectos milagrosos de la venida del Espíritu Santo.

Los versos 77 y siguientes contienen una comparación poética, fundada en cierta práctica muy antigua y muy general: no sólo entre los cristianos, sino entre los politeístas, se usaron los exorcismos, porque se creía que el Universo estaba poblado de malos genios, los cuales se valían de las enfermedades y otros agentes físicos para dañar al hombre. El origen de los exorcismos entre los judíos es tan antiguo que, según Josefo, se atribuían á Salomón las fórmulas de ellos.

Tempestosa (v. 79) por *tempestuosa*, es una de las licencias permitidas á los poetas, y preferible á la sinéresis ó contracción de dos vocales en una, pues quedando en lo escrito las dos vocales, la pronunciación es equívoca.

Es de muy buen efecto que el poeta (v. 83 y siguientes) haya considerado como primer testigo de la transformación que sufrieron los apóstoles á su enemigo Satán, porque en ninguno podía causar impresión más honda.

La calificación de *sublime* y *sencillo* al mismo tiempo (v. 92) no se excluye; al contrario, todos los ejemplos de sublimidad tienen por carácter la ausencia de estudio manifiesto, de hinchazón, del abuso de adornos.

Portento *magnífico* (v. 95): La acepción común de *magnífico* es *suntuoso, espléndido;* pero también significa *sorprendente*, y en este sentido le usa Ortega.

Ora por *ahora* (v. 105). Hermosilla ha censurado que se diga *hora* por *ahora;* pero no nos parece fundada su opinión, en primer lugar, porque es permitido á los poetas quitar ó agregar una sílaba; y en segundo lugar, porque aun los mejores prosistas antiguos castellanos escribían *hora.* Lo que sí está malo es que Ortega use *ora* sin *h*, porque se confunde con la conjunción que comunmente significa *ya.*

Como al luchar de vientos bramadores
Los cedros corpulentos
Suelen mover sus ramos silbadores,
Azotando violentos
Contra la tierra sus nudosos troncos,
Con rechinidos ásperos y broncos;
La rabia y el furor de esta manera,
Cuando mira cercana
La ruina de su imperio tenebroso,
Combaten á la fiera
Bestia infernal, que insana
Ya muerde el labio cárdeno espumoso;
Ya pateando la tierra la estremece;
Ya la crin serpentina hórrida mece.
Mas no por esto muere la esperanza
En su hondo pecho impuro,
Que cada vez más duro
Respira más rencor y más venganza,
Cual férvido torrente
Que más redobla su ímpetu vehemente,
Mientras peñas más gruesas se interponen
Y en su arrogante curso se le oponen.
Ya en humanal figura se transforma
Remedando de Anás el gesto y forma;
Ya la grey santa arrastra la cadena
En la obscura prisión, á do su encono
Injusto le condena.
Ya preside el Sanhedrio; ya con tono
Imponedor, sacrílego, la ordena
Sellar el labio que á Jesús predica......

¿Sellarlo? ¡Oh insensato! ¿Acaso ignoras
Que el Espíritu Dios por él se explica?
Óyelo, y tus traidoras
Asechanzas confúndanse burladas.
"¿Al hombre obedecer será más justo,
Que á las eternas leyes que intimadas
Nos fueron por el mismo Dios augusto?"
Tal impávido Pedro pronunciando,
Del tribunal nefando
Se aparta, y fervoroso
Por las calles, las plazas y el santuario,
Pasa, anuncia, reprende, profetiza,
Sana, convence, rinde; y victorioso,
Tremolando la insignia del Calvario,
Crea, reengendra, enciende y diviniza.
Grato el pueblo le llama
Su genio tutelar; ledo le aclama.
Mas de Sadoc la impía
Secta, inspirada de Satán malino,
Nuevos hierros previno
A Pedro y á sus justos. Viene el día:
En la cárcel no están; ¿dónde se fueron?
¿Cómo las cerraduras quebrantaron?
De lo alto descendieron
Angeles del Señor; los libertaron.
Allá en el templo están; allí derraman
Del *Espíritu Santo*
A millares el fuego sacrosanto,
Y millares en él luego se inflaman.

Ya dijimos antes, que el nudo del poema que examinamos, consiste en la oposición de los demonios á los apóstoles, y en la lucha á que esa oposición da lugar, sobre lo cual debemos hacer algunas observaciones.

Esa lucha no sólo es una ficción poética, sino una creencia teológica, pues según los expositores, la Iglesia ha sido y será siempre combatida.

Los autores que mejor han escrito acerca del poema épico, consideran que el *estado de guerra* es la situación más conveniente á la epopeya. En un combate, el valor tiene el interés

principal; y aunque no se prèsta bien, ni á la expresión lírica, ni á la acción dramática, da lugar, sin embargo, á situaciones interesantes. Pero la guerra en el poema épico no debe ser una guerra civil, una revolución de poco interés, una lucha de partidos, sino lucha grandiosa como la de Troya, como la conquista de Jerusalem, y no como la guerra entre César y Pompeyo, que ocupó á Lucano, y es uno de los defectos de su Farsalia. Tal defecto no puede encontrarse en Ortega, porque la lucha que describe es la misma que figura en *La Divina Comedia* y en los demás poemas religiosos, es decir, la lucha *perpetua* entre el bien y el mal.

Los dioses del politeísmo se suponían algunas veces en oposición; pero pronto se reconciliaban y juraban amistad. El cristianismo, al contrario, presenta á la virtud como radical y eternamente separada del vicio, y de aquí la representación de enemigos irreconciliables: genios maléficos por un lado, maquinando, sin cesar, la pérdida del género humano; espíritus buenos, por otra parte, ocupados siempre en salvar al hombre. De esa lucha incesante, sin tregua, sin esperanza de reconciliación, resultan acciones verdaderamente poéticas y del mejor efecto artístico.

Luchar por *soplar* (v. 119), es una metáfora bien aplicada, porque el viento parece que trata de abatir los árboles, y éstos, firmes en sus raíces, se sostienen como un hombre fuerte á quien otros tratan de echar al suelo. Nada decimos acerca de otras figuras que en nuestro concepto no necesitan explicación, ni presentan cosa notable que observar.

Ramos (v. 121): propiamente *ramo* se distingue de *rama* en que aquel es ya cortado del árbol.

En el verso 122 hay un pensamiento falso, porque el viento lo que azota contra la tierra son *las ramas flexibles* de los árboles, y no los *nudosos troncos:* éstos no azotan, es decir, no caen y se levantan, sino que cuando tocan la tierra es porque la fuerza del viento ú otro agente es tal, que los rompe y echa á tierra para no levantarse.

La cólera que agita al demonio (v. 129 y sig.), está diseñada con naturalidad.

En el verso 137 hay un adjetivo impropio, que es *férvido*, aplicado á *torrente*, porque *férvido* significa *ardiente*.

Remedando (v. 142), está bien dicho: en México se dice impropiamente *arremedando*.

La ordena (v. 147): debe ser *le* y no *la*, porque es dativo, sobre cuyo punto ya hemos hablado.

Las amplificaciones de los versos 159 y siguientes producen buen efecto; hacen sentir la animación, la actividad, el fervor con que el apóstol cumplió su misión divina.

178 En tanto, la escamosa
179 Cola azotando al uno y otro lado,
180 Y la piel espinosa
181 Erizando furioso y espantado,
182 A los suyos decía
183 El triste rey de la mansión umbría:
184 "Mucho nuestros rivales
185 Adelantan, guerreros inmortales:
186 El cielo los defiende,
187 Jehová los patrocina,
188 Su Espíritu los rige, los inflama.
189 En toda Sión se extiende
190 La voz de su doctrina,
191 Que por todos se aplaude y se proclama.
192 Mas porque la divina
193 Mano hacia ellos alarga el Invencible,
194 ¿Nosotros desmayar? ¿La saña horrible
195 Desfallecer del Orco tenebroso?
196 ¿Aplacarse la furia inextinguible
197 De Satán indomable, rencoroso?
198 Si un Dios está con ellos,
199 ¿Otros miles de dioses no han jurado
200 Encadenar sus miserables cuellos?
201 Y si ese Dios hasta ora no ha enseñado
202 Do llega su insondable
203 Depósito de bienes infinitos,
204 ¿Por ventura el abismo es calculable
205 De males que inventamos los precitos?
206 Todavía no se apura

De Satán el recurso postrimero;
Llénelos, pues, de gracia y de ventura
Su Dios, mientras dañero
Llover sobre ellos hago
Infortunios sin fin. Pues que el aciago
Destino á mí y á vos no nos permite
Tomar otro desquite:
Ya que ni amar ni hacer el bien podemos,
En el mal sin descanso trabajemos.
¿Las funestas pasiones
Se podrán numerar que el hombre encierra?
Y una sola es bastante, oh campeones,
Bien manejada, á fenecer la guerra.
Os hablo del dolor: sólo su nombre
Al mortal intimida;
Sólo él hacer temblar pudo al Dios hombre.
Su penetrante herida
Sienta la raza inmunda:
Veremos si á la muerte furibunda
Sabe sobreponerse; si al degüello
Por esa nueva ley ofrece el cuello."

Los versos anteriores son un nuevo discurso de Satanás, más corto que el anterior, y por lo mismo más proporcionado á la extensión del poema.

Los atributos que hasta aquí se habían dado al demonio, no llegaban á *lo grotesco*, como sucede en los versos 178 y siguientes, donde el diablo aparece convertido en puerco-espín, lo cual hace poco efecto, llamándole después *rey* (v. 183): á la cólera de *un rey* convienen imágenes que indiquen cierta majestad, cierta dignidad.

En los siguientes versos el poeta continúa sosteniendo bien el carácter de Satanás, sobre cuyo punto ya hablamos anteriormente.

En el verso 193 hay un adjetivo que parece impropio, y es *invencible*. Si Dios es *Invencible*, ¿para qué cansarse contra él en vanos esfuerzos? Observaremos, pues, que los maestros del arte enseñan que la acción del poema épico debe ser motivada por *la necesidad*, la cual, en el presente caso, obliga por

una parte á Satán y por otra á los apóstoles. Satán obra subyugado por sus malos instintos, y los apóstoles obedecen al impulso que les comunica la Divina Gracia. El poeta expresa todavía con más vivacidad el triste destino de Satanás en los versos 211 y siguientes, aunque en el 213 hay una locución prosaica, *tomar desquite.*

Los versos 214 y 215, son otra prueba de lo que dijimos anteriormente, respecto á que Ortega debió haber tenido muy presente el *Paraíso Perdido* al componer su poema. Hé aquí las palabras de Milton, por boca de Satán, que pueden compararse con los citados versos de Ortega. "Querubín caído, débil y miserable; ya obremos, ya suframos, ten por seguro que nuestra misión no consistirá nunca en hacer el bien; nuestra única delicia será siempre hacer el mal."

El verso 222 es muy cacofónico.

228 Dijo el fiero: de plagas mil fatales
229 Vénse luego acosados
230 Los fieles de Jesús; ya soterrados
231 Míranse en calabozos funerales;
232 De su virtud en precio
233 Reciben ya el tormento,
234 Ya el azote sangriento,
235 Ya el insulto, la burla y el desprecio.
236 Mas no por eso abjuran
237 De la adorada cruz. ¿Sus penas crecen?
238 Se alientan más, se alegran, se enfervecen.
239 ¿Ven el cáliz mortífero? Lo apuran.
240 El Paráclito Santo
241 En medio de ellos es: en sus temores
242 Los conforta; mitiga sus dolores,
243 Y enjuga aliviador su tierno llanto.
244 Con sus alas cobija á sus hijuelos,
245 Como allá remontada en la alta esfera
246 El águila altanera
247 Cuando saca á volar á sus polluelos.

Los anteriores versos pintan bien y concisamente los males que sufrieron los apóstoles, así como la resignación y constancia de éstos. El adjetivo *funerales*, aplicado á *calàbozos*

(v. 231), está mal usado, porque funeral significa "lo perteneciente á un entierro ó exequias." *Funerales* es un consonante forzado de *fatales.*

En medio de ellos es (v. 241). Cuán importante sea distinguir bien el verbo *ser* del verbo *estar*, es cosa generalmente reconocida, porque el primero expresa *lo substancial*, y el segundo *lo accidental*, y sin embargo, aun en las lenguas clásicas se confunden frecuentemente esos dos verbos. El castellano es de los idiomas que mejor los distinguen; pero no tanto que algunas veces deje de usarse el verbo *ser* en acepción de estar; v. g., Muñoz en su *Historia del Nuevo Mundo*, dijo: "Varios hechos á que *fué* presente," en lugar de *estuvo.* Ortega hace lo mismo en el verso citado (241).

Los versos 244 y siguientes contienen un pensamiento falso, porque cuando el águila saca á volar sus polluelos, no puede cobijarlos con las alas que entonces necesita para volar: los cobija en el nido; pero no cuando va volando en *la alta esfera.*

Mas ¿do, Satán altivo,
Llenos de confusión los torvos ojos,
Te escondes fugitivo?
¿Huyes, porque burlados tus enojos,
Te deslumbra la faz esplendorosa
De Esteban, que ascendió á la gloriosa
Mansión á do jamás volver esperas,
Cual otro Redentor perdón implora
De sus impíos verdugos? Tú sus fieras
Manos armaste; tú la feliz hora
Al justo apresuraste;
Tú la obra comenzaste:
Ven, complácete, mira
Cómo durmiendo en Dios tranquilo espira.
Mira ya cuál se rasga el firmamento
Y el Espíritu Santo
Lo eleva sobre el viento,
Y el Hijo Sacrosanto
A su Padre le ofrece, que propicio
Acepta su glorioso sacrificio.
¡En cuán honda tristeza, en luto cuánto

269 Sumido yace el reino del quebranto!
270 Tus negros pabellones
271 Abate ya, querub vanaglorioso;
272 Mas ¿en Saulo animoso
273 El triunfo libras aún de tus legiones?
274 ¿En él tu confianza?
275 Pues en él á morir va tu esperanza.

El episodio de la muerte y triunfo glorioso de San Esteban es muy oportuno en este lugar, pues fué el primer mártir del cristianismo, el primero que derramó su sangre en comprobación de sus creencias, el primero que burló las previsiones de Satanás, el cual poco antes preguntaba (v. 227) si habría quien diese su vida por la doctrina evangélica.

Los versos 248 y siguientes son una apóstrofe á Satán, notable por su vehemencia.

La locución *torvos ojos* (v. 249), da mucha naturalidad al pensamiento del poeta, porque efectivamente la mirada *torva* es propia del despecho, de la desesperación.

En el verso 256 vuelve á sonar mal la palabra *impios*, por la misma razón que anteriormente manifestamos.

El verso 262 es cacofónico porque su primera palabra consona con la última del verso anterior.

Negros pabellones (v. 270). Esta es una de aquellas imágenes que dan á la poesía un color propio y un giro expresivo. El estado de guerra en que se hallaba Satanás, parece requerir que su pabellón sea rojo, color de sangre; pero esto hubiera sido usar una comparación demasiado común y por lo mismo poco interesante: los *negros pabellones* son, por el contrario, el signo más á propósito para representar el aspecto sombrío del príncipe de las tinieblas.

276 De la ley adorable la ruina,
277 Respirando amenazas y rencores
278 Saulo jura, y á Siria se encamina.
279 ¡Ay de vosotros fieles servidores
280 Del Dios de Nazareth! Saulo fulmina
281 Sus iras contra voz y contra el cielo;

Ya la naciente iglesia ver deshecha
Augura su fantástico desvelo,
Cual diestro cazador que ávido acecha
Al pajarillo que, recien nacido,
Por la primera vez deja su nido.
Para ensayar el inexperto vuelo,
De su cólera ciega
En vano libertarse solicita
El varonil ó el sexo delicado.
A do quiera que llega
Prende, persigue y abjurar incita
La fe de Jesús crucificado.
Fanático en su ley, lleno de aliento,
En los escombros de la cruz medita
Levantar de su gloria el fundamento,
Ya de Damasco las orillas pisa;
Sus torres elevadas ya divisa;
Ya arde en ira su pecho; ya prepara
El formidable golpe; ya incitando
Al caballo espumante lo acelera......
Cuando una luz que la del sol más clara,
Como rayo sus ojos penetrando,
Súbito pára su veloz carrera:
Lo deslumbra, lo ciega, lo derriba;
Y en la tierra postrado,
El augusto mandato
Adora que le intima desde arriba
El Espíritu Santo...... ¡Tú has hablado,
Espíritu Divino! ¡El insensato
Furor de Pablo tu bondad merece!
Sí, y en el libro eterno de los justos,
Entre tantos como hay nombres augustos
También de Pablo el nombre comparece.
Tu fuego abrasador Pablo respira:
Ya no es aquel perseguidor furioso,
Sino un atleta fiel que sólo aspira
A defender tu Iglesia valeroso.
Tú del apostolado le revistes;
Y en la visión sublime, que no vieron
Los ojos, ni las lenguas refirieron,
Tú le subes al cielo. Tú le asistes
Cuando recorre el Asia toda entera,
Cuando de Europa viene á las regiones

Y cuando confundiendo á la altanera
Filosofía, rinde sus pendones
A la fe de Jesús. Tú le consuelas
En la prisión obscura; tú le alientas
Si hambres padece, si recibe afrentas;
Tú á su socorro vuelas,
Si el insolente pueblo amotinado
Insulta su virtud; y tú le inspiras,
Cuando toma la pluma entusiasmado
Contra las seducciones y mentiras
De los falsos doctores: tú le exhortas
Cuando afirma á los fieles en su creencia;
Tuyo es su fuego, tuya su elocuencia.
En fin, tú le confortas
Cuando deja el Oriente
Para alcanzar la palma que anhelaba
Muriendo por Jesús. Su celo ardiente
Por la predicación jamás se acaba:
La tierra sí, que su ámbito termina
Primero que de Pablo la doctrina.

La conversión de San Pablo sirvió á nuestro poeta para presentar, con brillo y lucidez, uno de los acontecimientos más interesantes de la historia evangélica. Aunque San Pablo no perteneció á los doce apóstoles escogidos personalmente por Jesucristo, fué tal su influencia en el establecimiento del cristianismo, que se le conoce por antonomasia con el nombre del *Apóstol*, y algunos autores heterodoxos antiguos y modernos le consideran como el verdadero fundador de la religión cristiana, y á Jesucristo sólo como reformador del judaismo.

En el verso 292 hay una gradación impropia, porque primero se persigue á una persona y luego se prende.

Fanático en su ley, etc. (v. 294). Éste y otros rasgos pintan bien el carácter vehemente, fogoso y apasionado que distinguió á San Pablo.

En los versos 297 y 298 hay una inversión de ideas, porque antes de *pisar* las orillas de una ciudad, *se divisan* sus torres desde lejos.

El verso 302 es defectuoso, por la concurrencia seguida de seis monosílabos: *luz*, *que*, *la*, *del*, *sol*, *mas*.

El 305 contiene una gradación natural y conforme á la narración bíblica.

Es muy expresiva la apóstrofe de los versos 309 y siguientes.

Visión sublime que no vieron los ojos (v. 320). Está bien dicho, porque *visión*, en castellano, puede ser una especie de la fantasía.

Los versos 342 y siguintes contienen un pensamiento que debe verse, no como exajeración poética, sino como verdad en el orden religioso. Según las creencias cristianas, la materia es perecedera, y no la doctrina de Jesucristo.

345 ¿Qué es de Satán? Confuso y desperado
346 Está en su honda guarida sepultado.
347 ¿Y sus fieros secuaces, qué se hicieron?
348 ¿En dónde se ocultaron?
349 También se despeñaron,
350 Y en el Tártaro fúnebre se hundieron.

351 Ya la tierra anchurosa
352 Es toda del Señor Omnipotente;
353 Su diestra poderosa
354 De fuego precedido refulgente,
355 A su Espíritu envió; ningún viviente
356 De su calor se esconde inextinguible;
357 Con él quemó el escudo
358 Y quebró el arco de Satán sañudo,
359 Y sus armas también; vióse terrible
360 Sobre todos los dioses; las naciones
361 Todas ven ya su gloria;
362 De su cruz presenciaron la victoria,
363 Ya la adoran con tiernos corazones.
364 Sus vanos simulacros confundidas
365 Desprecian, y se miran ya erigidas
366 Aras inmaculadas,
367 De hostias cándidas son sacrificadas
368 A par de nuevos cánticos que entonan.
369 No hay gentes ni regiones escondidas
370 A los héroes de Cristo; ellos pregonan

Su triunfo, y por do quier el eco suena;
Ni hay lengua que no entienda y aperciba
Su voz, que el orbe llena,
Su voz, que siempre asciende en llama viva.
Por los desiertos de la Libia ardiente,
Por los pueblos flecheros,
Del Septentrión al Sur, de Ocaso á Oriente,
De Jehová mensajeros
Corren, vuelan, enseñan, iluminan;
El sacerdote, el mago, el ignorante,
El filósofo, el príncipe arrogante,
Oyen, aprenden, arden, vaticinan.
De las virtudes el virgíneo coro
Ante ellos va risueño y presuroso,
Y un siglo nacer hace venturoso,
Aun más que aquel feliz mentido de oro.
El rubor encendido,
La sencillez amable
Y la fe conyugal en lazo unido
Se ven, que la concordia unió hermanable.
He al séquito triunfal y formidable
Entrar en Roma altiva y opulenta;
He al espíritu Dios, que el domicilio
Fija en ella y la da perenne auxilio;
Ya cayeron sus vates;
Descendieron al orco sus Penates;
Y, poniendo la planta acá en el suelo,
Alza la religión su frente al cielo.

La conclusión del poema está bien, es decir, conforme á la narración bíblica y al espíritu filosófico del arte, el cual exige, según lo indicamos ya, que el desenlace sea *el resultado de la fuerza misma de las cosas;* y en efecto, el triunfo de la religión quedó resuelto por Dios desde que pecó el primer hombre.

La retirada de Satán se halla descrita con un laconismo conveniente (versos 345 y siguientes): ya hemos observado que esta clase de acontecimientos quedan mejor expresados con pocas palabras.

El verso 368 es anfibológico, porque el nominativo nacio-

nes está muy lejos (v. 360), y parece que las hostias (367) son las que entonan cánticos.

Es agradable la pintura de las virtudes (versos 383 y siguientes), que están calificadas con adjetivos propios.

Considerando ahora, en su conjunto, el poema de Ortega, resulta lo siguiente.

El defecto principal que se encuentra en el plan, es lo desproporcionado del primer discurso de Satanás. También es defectuoso lo mucho que el autor se ocupa en este personaje, siendo secundario, porque llama hacia él la atención, apartándola de los apóstoles, verdaderos héroes del poema, cuyo carácter y acciones son las que debían resaltar. Se notan también en el curso de la composición algunos pensamientos falsos, y varias faltas (aunque pocas), contra la gramática y el arte métrica. Las figuras impropias y los calificativos que se hallan en el mismo caso son raros, y más todavía, las locuciones prosaicas y los consonantes forzados.

Por lo demás, el poema de Ortega tiene estas buenas cualidades.

El asunto que escogió es nuevo en la epopeya cristiana, y cumple con las condiciones de grandioso, importante y uno.

El plan se desarrolla con regularidad é interés, conforme á las reglas del arte, guardando el autor la debida fidelidad á la narración bíblica y á las creencias teológicas; la introducción es clara y de una concisión conveniente; el nudo tiene el interés elevado que en los demás poemas religiosos, es decir, el de la lucha entre el bien y el mal; el desenlace participa de las circunstancias, que piden la filosofía del arte por un lado, y por otra la generalidad de los preceptistas, á saber: que el término de la acción sea un efecto de *la necesidad*, y *feliz*. Esta circunstancia se funda en que siendo la admiración el principal sentimiento que debe inspirar la epopeya, faltaría si el héroe tuviese un fin desgraciado.

Aunque con brevedad, está bien delineado el carácter de los apóstoles. El de San Pablo se halla mejor determinado,

y más todavía el de Satanás, para cuya descripción el poeta mexicano se ayudó del *Paraíso Perdido* de Milton.

Dos episodios oportunos, breves y brillantes, tiene el poemita, que son: el triunfo de San Esteban y la conversión de San Pablo.

Las ficciones poéticas de que se vale Ortega para dar realce á su narración, se hallan autorizadas con el ejemplo de los mejores poetas cristianos: el Dante, Tasso, Milton y Klopstock.

Hay en el poema que examinamos cuadros bien coloridos, y algunos rasgos vivos y animados, repartidos convenientemente.

Los pensamientos son generalmente verdaderos, y algunos felices.

El lenguaje es castizo, y el estilo casi siempre claro, elevado y digno.

Se nota oportunidad, belleza y moderación en los adornos y figuras, así como pocas licencias gramaticales y poéticas.

La versificación es por lo común armoniosa, fácil y ajustada á las reglas prosódicas. Generalmente en los poemas castellanos se emplea la octava real; pero algunos recomiendan la silva, por más flexible y variada para los poemas cortos como el que nos ocupa.

Atendiendo, pues, á las buenas cualidades que adornan el poema de Ortega, y á la gran dificultad que presenta ese género de composiciones, no es exagerado decir que el trabajo del autor mexicano puede considerarse como de segundo orden, categoría nada despreciable, tratándose de poemas épicos. Cuáles son las dificultades del género no nos detendremos en enunciarlas, porque son muy conocidas; pero sí recordaremos, en comprobación, que aun los poemas de primer orden (refiriéndonos á los religiosos), tienen defectos notables, como los que se han señalado á la *Divina Comedia*, al *Paraíso Perdido* y á la *Mesiada*. En castellano no hay un solo poema verdaderamente bueno, y el mejor respectivamente es acaso la *Cristiada* del padre Ojeda, perteneciente, como el de Orte-

ga, al género religioso. Sin embargo, á esta composición se le encuentra poca entonación; lenguaje en ocasiones prosaico; debilidad en algunos caracteres; falta de unión en ciertas ideas y situaciones.

Supuesto todo lo dicho, se ve que no careció de fundamento la asociación literaria del Dr. Montaño (de que hemos hablado), para premiar el poema de D. Francisco Ortega.



La mayoría de los lectores de nuestra época se ha acostumbrado á las exageraciones del falso romanticismo: escenas terribles, espectáculos sangrientos, pasiones delirantes, catástrofes lastimosas. Al lado de cuadros semejantes, es natural que todo lo normado en alguna manera por la calma de la razón, parezca frío, pálido y monótono, porque el gusto en literatura, se gasta como el paladar del bebedor consuetudinario, que necesita cada día licores más fuertes para sentir alguna impresión. Por este motivo no extrañamos que las poesías de Ortega se consideren generalmente frías y faltas de sentimiento, aunque ya hemos visto que tal juicio no es exacto. Ortega no expresa el frenesí de la pasión ni el delirio del entusiasmo; pero no es insensible, ni deja de elevarse convenientemente cuando es menester. Sin embargo, juzgando en conjunto las composiciones de Ortega, se observa que el tono dominante en ellas es el *templado*, y con esta palabra está caracterizado nuestro escritor. No será, pues, el ave que se remonta sobre las nubes, pero tampoco sería justo llamarle como se ha llamado á algún poeta: "ave rastrera que no parece volar sino dar saltos." Y como ni lo bueno ni lo malo absoluto se encuentra en las obras humanas, porque en el hombre todo es relativo, resulta que cada escuela, cada estilo, cada escritor, tienen más ó menos sus ventajas y sus inconvenientes. El poeta que se eleva en alas del entusiasmo y se enardece con el fuego de la pasión, suele cegarse completamente, atropellar las leyes de la razón y las reglas del buen gusto, incurriendo

en todos los defectos consiguientes, defectos de que están libres los escritores del carácter de Ortega. En éste no se encuentran delirios extravagantes, desacuerdo de ideas, sentimientos vagos, frases altisonantes ú obscuras, ni irregularidad sistemática. Ortega es de aquellos hombres que no dejan de sentir ni expresar las pasiones; pero que las dominan y gobiernan, practicando lo que decía el bardo inglés (Pope):

Sobre el Océano de la vida vamos
Siempre agitados: la razón nos sirve
De Norte, y las pasiones son los vientos.
Sin esa, no salvamos los escollos;
Sin éstas, en quietud nos consumimos,
Y es un lago mortífero la vida.

Pero así como es fácil á un escritor entusiasta incurrir en los defectos indicados, lo es para un hombre moderado descender al prosaísmo. Sin embargo, Ortega pocas veces tiene ese defecto, y generalmente conserva el tono medio, tanto en el fondo como en la forma de sus composiciones.

Por lo demás, no puede negarse que Ortega cometió algunas faltas gramaticales ó poéticas; pero también se nota que raramente, y lo común en él, es un lenguaje castizo y aun á veces bien escogido; una versificación fluida, armoniosa y en ocasiones trabada con arte.

Ochoa, como lo dijimos en el lugar respectivo, marca en México un paso de adelantamiento en locución y versificación; pero Ortega le aventaja en ambos puntos: tratándose de prosodia, Ortega no sólo estudió la de Sicilia, como Ochoa, sino que, según lo hemos dicho, la compendió y puso en verso. Respecto á pureza de lenguaje, vimos que en Ochoa suele haber provincialismos, galicismos y palabras indígenas no admitidas aún; pero nada de esto hemos encontrado en Ortega, y si en tales defectos incurrió, á nosotros se nos ha escapado advertirlos, exceptuando la voz *rango* ó alguna otra de uso común.

Por último, y para concluir de caracterizar á Ortega en po-

cas palabras, notaremos que los sentimientos dominantes en sus composiciones son el religioso y el patriótico.

Ortega perteneció á una época en que todavía no dominaba en nuestro país la incredulidad religiosa, y la fe de nuestro autor era tan pura y sencilla, que no sólo admitía los dogmas esenciales del catolicismo, sino que le vemos dirigirse con piadoso fervor á la Virgen de los Remedios, advocación fundada en una de esas tradiciones populares y poéticas de los países creyentes.

Ortega vió el desgraciado desenlace de nuestra guerra con los norte-americanos; pero sus composiciones patrióticas fueron escritas antes de esa época de desengaño respecto á nuestro poder político, cuando todavía no pasaba la mitad del territorio mexicano á manos extrañas; cuando todavía los odios no producían en nuestro suelo rencores innobles y funestos; cuando aún no se violentaban al extremo las costumbres y los antecedentes de los mexicanos con instituciones inadecuadas. En nosotros los hombres de hoy, hijos de la incredulidad; en nosotros, víctimas de las utopias sociales y políticas la lectura de Ortega despierta necesariamente

Aquel recuerdo triste
De lo que fué y no existe.

CAPÍTULO XIII.

Apuntes biográficos de Don Manuel Sánchez de Tagle.—El clasicismo. Examen de las poesías de Tagle.—Notas.

Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle vino al mundo, en la ciudad de Morelia, el 11 de Enero de 1782, siendo sus padres personas distinguidas. Estos, con su familia, se trasladaron á México en 1787, entre otros objetos con el de atender mejor á la educación de sus hijos.

Desde muy niño dió Tagle indicios de buen ingenio, pues á los seis años resolvía fácilmente operaciones complicadas de aritmética. En 1794 entró al colegio de San Juan de Letrán, donde estudió latín, filosofía, teología y jurisprudencia, recibiendo los grados de estas facultades, y obteniendo en todos los cursos el primer lugar. Al estudiar filosofía aprendió francés é italiano, y más adelante inglés.

Desde que entró al colegio manifestó decidida afición á la poesía, cultivando de preferencia los autores latinos.

Tenía diez y nueve años cuando el virrey le nombró catedrático de filosofía, y al dar lecciones de esta ciencia no se limitó á seguir los autores escolásticos, sino que consultó los maestros de la filosofía moderna, como Descartes y Leibnitz.

También se dedicó Tagle á la historia y geografía, así como á las ciencias físicas y matemáticas, no despreciando las nobles artes, materia en la cual tuvo tan buen gusto que en

1805 fué nombrado académico honorario de la Academia de San Carlos.

En 1808 entró de regidor perpetuo y secretario del Ayuntamiento de México, cuyas ordenanzas municipales reformó. En 1814 fué electo diputado á las cortes de España; en 1815 vocal de la Junta de Arbitrios, y en 1820 individuo de la de censura. Estos empleos estimularon á Tagle para estudiar ciencias políticas, entre ellas economía civil, recientemente introducida en México.

Consumada la Independencia, cuya acta redactó y suscribió, como individuo de la Junta Gubernativa, ejerció Tagle grande influjo en los sucesos de entonces, evitando las exageraciones de los partidos, defendiendo siempre el orden y la justicia. Perteneció después al primer Congreso Nacional, en el cual se distinguió mucho, aunque no menos en otras cinco legislaturas desde 1824 á 1846. Fué también senador por el Estado de Michoacán. Donde quiera que Tagle tuvo ocasión de hablar se hizo notable por la severidad de su lógica, el orden de sus composiciones y sobre todo, el tino para desenvolver las cuestiones más difíciles y presentarlas con claridad. Al mismo tiempo que hablaba con tono claro y convincente, era tan urbano que sus adversarios quedaban no sólo vencidos, sino satisfechos.

En 1830 fué Contador de las rentas del tabaco, y más adelante individuo y Secretario del Supremo Poder Conservador. En todos los empleos que desempeñó se hizo notable por su honradez, rectitud, eficacia y moderación de opiniones, repugnando siempre toda medida violenta é injusta, según lo prueban sus elocuentes discursos en contra de la ley que expulsó á los españoles.

Hombre de espíritu benéfico y patriótico, perteneció á diversas asociaciones filantrópicas como la Junta del Hospicio de Pobres, la Compañía Lancasteriana, etc.

En el orden literario, fué presidente de la Academia de Legislación y Economía Política, vicepresidente de la Academia

de Historia, individuo de la del idioma y de otras varias corporaciones.

Tagle fué católico de buena fe, fundando sus creencias en un profundo conocimiento de las ciencias religiosas. Los teólogos más notables de la capital le consultaban en casos difíciles, y el Sumo Pontífice le confió en 1831 una comisión secreta, llenándole de elogios.

En el año de 1836 entró á desempeñar la dirección del Monte de Piedad, al cual prestó importantes servicios.

El orden natural de las cosas prometía á Tagle pasar los últimos años de su vida en la mayor tranquilidad; pero vino la guerra con los norte-americanos hasta ocupar éstos la capital de la República Mexicana: tan desgraciados sucesos abatieron de tal modo el ánimo de nuestro poeta, que perdió la salud y cayó en la más profunda melancolía. Una vez que salió de su casa con el fin de hacer ejercicio y buscar alguna distracción, se vió asaltado por dos malhechores que pretendieron robarle, quiso defenderse y quedó herido. Este suceso acabó de agravar sus males al grado que falleció el 7 de Diciembre, 1847.

Tagle fué llorado de cuantos le conocieron, pues á su buena inteligencia y vasta instrucción reunía un carácter dulce y festivo, costumbres irreprochables y trato ameno. Como hombre público dió muestras de ser eminente patriota, y como hombre privado se distinguió siendo buen esposo y excelente padre.

Las constantes ocupaciones de Tagle no le permitieron entregarse todo lo que él deseaba á la bella literatura, y las poesías que compuso fueron obra de mero entretenimiento, haciendo tan poco aprecio de ellas que en el año de 1833 quemó la mayor parte. Las que se salvaron fueron reunidas por su hijo D. Agustín, quien las publicó en México (1852). A esa colección de poesías nos referimos en el siguiente examen.

***

Como á Tagle se le considera uno de los principales representantes del clasicismo en México, comenzaremos por explicar este sistema literario.

Los caracteres principales del clasicismo antiguo, esto es, de la literatura greco–latina son los siguientes:

1º Naturalidad, sencillez y regularidad en la forma.

2º Frescura, viveza de colorido.

3º Representación de lo puramente externo, de lo finito.

4º Lo individual, lo concreto en las concepciones.

5º Ficciones fundadas especialmente en una religión idealizada por los poetas; pero que se tenía por verdadera en el fondo.

6º Las acciones de los hombres y aun de los dioses regidas por el destino.

7º Sensualismo en el amor.

La naturalidad, la sencillez y la regularidad de la literatura clásica se observan en el uso de voces propias, exactas y claras; en el estilo libre de afectación; en la falta de adornos superfluos; en la poca complicación de los argumentos; en el orden y la armonía de las partes.

La frescura y la viveza de colorido son un hecho que debe atribuirse á la circunstancia de que los antiguos pudieron contemplar los fenómenos naturales en su mayor pureza, sin que estuviesen rodeados de una civilización que los ofuscase.

La representación de lo externo era una consecuencia del materialismo que dominaba á los griegos y romanos, y de que siendo los primeros observadores de la naturaleza, comenzaron por fijarse en lo exterior de ella sin tener tiempo de penetrar en el fondo. Así el niño desplega toda su actividad con los objetos que le rodean, y sólo el hombre hecho reflexiona sobre sí mismo.

La influencia de la mitología explica por qué la poesía antigua era individual, concreta, puesto que la religión griega

se fundaba en la personificación de las fuerzas físicas. Los griegos y latinos consideraban los objetos de la naturaleza representados por seres particulares, dotados de un carácter, de una individualidad especial, con atributos determinados. Júpiter es el soberano de los dioses, el poder del Estado, el lazo sagrado de las convenciones humanas. Sus hermanos reinan en los aires, en la tierra, en el mar y en el mundo subterráneo. Apolo aparece como el dios de la ciencia, como la representación de las facultades del espíritu. La fuerza física pertenece á Marte; Ceres preside la agricultura; Minerva las ciencias y las bellas artes. Venus y su hijo representan el atractivo mutuo de los dos sexos. De esta manera relativamente los demás dioses.

En la religión griega se encuentran fábulas de carácter indígena; pero también elementos pelásgicos, indios, egipcios, etc., según lo demuestran los trabajos de Creuzer y otros sabios, lo cúal no contradice la opinión general de que los poetas griegos inventaron la mitología, pues fácilmente se concilian la tradición y la invención poética. La tradición fué el punto de partida, y los poetas la adornaron con las creaciones de su fantasía: elementos heterogéneos fueron reunidos en un molde, y apartando lo que parecía repugnante, feo y desordenado, resultó esa religión de que hemos hablado, embellecida con imágenes; esa naturaleza personificada en númenes celestiales, el universo poblado de mil seres que le animaban.

La pluralidad y diversidad de los dioses griegos se reconcentran en una divinidad de quien todos dependen, el destino, cuyo poder los arrastra fatalmente: el destino es el poder universal que se eleva sobre los dioses particulares, es la necesidad misma, la inmutable fatalidad.

El sensualismo de la literatura clásica es un hecho que se observa fácilmente leyendo los poetas griegos y latinos. Hé aquí algunos ejemplos:

En Homero los personajes eróticos que más llaman la aten-

ción son Paris y Elena, Aquiles y su esclava, Héctor y Andrómaca, Ulises y Penélope. El amor de Paris y Elena es el amor adúltero y enteramente físico: Paris no tenía otro atractivo más que su hermosura, y era tan célebre por su belleza, como por su cobardía. Aquiles no amaba á su esclava Briséis sino como una de tantas mujeres que entraban al tálamo del vencedor. Andrómaca es celebérrima por su amor conyugal, y con todo, el pasaje acaso más patético de la poesía antigua, cual es el adiós de Héctor y Andrómaca, no presenta al héroe enternecido sino para con su hijo. Esa misma Andrómaca toleró después el amor de Pirro, hijo del matador de su marido, teniendo de él tres hijos, según Pausanias, y luego contrae otro enlace con el troyano Eleno, hermano de Héctor. Pero lo que, sobre todo, descubre el verdadero grado del afecto en Andrómaca, es cuando Héctor refiere "que su esposa atendía primero á los caballos que él usaba, que á él mismo." (Véase nota 1ª al fin del capítulo.) Penélope es otro modelo de esposas que presenta la literatura griega, y sin embargo, su hijo Telémaco la acusa de frialdad respecto á Ulises. Esa misma Penélope se encontraba rodeada de pretendientes, pero todos la tratan con despego, ocupándose en comer, beber, jugar é injuriarse mutuamente.

Anacreonte es el tipo del amor sensual, así como de todos los placeres materiales; fué el cantor voluptuoso que no coció otra ambición más que la de gozar. En Anacreonte encontramos uno de los más distinguidos representantes de aquella infame costumbre de los antiguos, la sodomía. Anacreonte dice á Batilo en una de sus odas, más ternezas que las que pueden decirse á una bella muchacha.

Safo tiene más elevación de sentimientos que Anacreonte, y sin embargo, sus versos descubren el ardor violento del apetito carnal.

Mucho menos puede encontrarse el amor puro en Teócrito, cantor de pastores y vaqueros, cuyo lenguaje suele degenerar, de naturalidad y sencillez, en grosería y bajeza.

En la tragedia antigua, el amor, lejos de ser el móvil de la escena, apenas suele percibirse, y esto sin nobleza y sin fuerza. Eurípides es el trágico griego que trató con más profundidad el amor; pero el amor de Fedra, era un verdadero frenesí, una maldición de los dioses.

En cuanto á Aristófanes, es notoria su obscenidad, siendo notable la confesión que él mismo hizo en su comedia "Las Ranas:" "que no recordaba haber presentado en sus piezas dramáticas una mujer enamorada." (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

De los poetas latinos, el que más se aproximó á pintar los sentimientos morales fué Virgilio, cuando trata de Dido y Eneas, y es el único poeta antiguo que tuvo bastante pudor para rodear con una nube á los amantes de que habla. Sin embargo, ni aun ese tierno Virgilio supo manifestar de un modo enteramente satisfactorio el verdadero amor, ese sentimiento que tiene por base principal la amistad y no la atracción de los sentidos. El recuerdo que desea la reina de Cartago le deje su amante es "un pequeño Eneas" [*Parvulus Eneas*]. Y además de esto, aun sobre Virgilio cae la mancha de haber cantado mancebos, de haber contribuído al desprecio de la mujer y á la degradación del niño. Todos saben de memoria aquella égloga que comienza así:

Pastor Coridon ardebat
Alexim delicias domini......

Basta lo dicho para comprender que lo único racionalmente imitable por los modernos de la literatura clásica es lo relativo á la forma; pero que todo lo demás no puede ser entre nosotros más que un anacronismo chocante, supuesta la diferencia de civilización actual, especialmente en religión y en la condición de las mujeres. Aun respecto á la forma hay que desechar ciertas reglas artificiosas, como la de las tres unidades, atribuída infundadamente á Aristóteles; la circunstancia de que las piezas dramáticas tengan precisamente cinco actos,

según Horacio; no poder usar más que un metro en cada composición, etc.

El cristianismo descorrió el velo poético que cubría á los dioses del Olimpo y los presentó en su deformidad moral, haciendo ver que la religión griega era el atropomorfismo y la deificación de los vicios. Júpiter, el padre de los dioses, se entretiene en seducir mujeres, á Danae, á Calixto, á Leda, etc. Juno representa el incesto como esposa y hermana de Júpiter, y al mismo tiempo es el tipo de la turbulencia doméstica: los rasgos de su carácter son los celos, la altanería, la ira y la venganza. Marte era el símbolo de la cólera y de la crueldad. La conducta de Venus es una serie de infidelidades á su esposo Vulcano, quien se vengó de ella encerrándola en una red con Marte su querido. Por el estilo fueron los demás dioses y diosas.

Presentados los númenes antiguos bajo el aspecto que los considera el mundo cristiano, no pueden ser á propósito para la verdadera poesía, para inspirar ideas elevadas, ni sentimientos tiernos, para conmover el ánimo. La pluralidad, la diversidad y los vicios de los dioses griegos los manifiestan como seres accidentales é imperfectos. Los combates de unos contra otros y en unión de los hombres les quitan su majestad, y hacen ver que el poder de cada dios es limitado: los dioses mitológicos no permanecen en aquel reposo que conviene á la divinidad, sino que se ponen en acción con fines innobles, y colocados de esta manera al nivel de lo finito se encuentran en una situación contraria á toda dignidad, á toda belleza.

La intervención del destino apareció á la luz de las nuevas creencias como falsa y en consecuencia antiestética. Con el fatalismo no puede haber esa lucha de afectos que depende del libre albedrío, lucha que proporciona al poeta las situaciones más interesantes: con el fatalismo pueden expresarse pasiones vehementes, pero inevitables, sin el interés de la contradicción, del combate. Véase lo que hemos dicho, al tratar

de Navarrete, contra el uso de la mitología en la poesía moderna.

Relativamente á la expresión de los afectos, el materialismo fué sustituído con el espiritualismo que desprecia las formas exteriores y busca la del alma. El cristianismo proscribió la sodomía como un crimen; el adulterio se condenó aun en el simple deseo; la simple fornicación se tuvo como una falta, y lo que parece increible, á Venus y á Cupido los sustituyó un númen enteramente olvidado, *la castidad.* La doctrina de Jesús fué una reacción contra la carne; el ideal del mundo transformado, la virginidad. Las Aspásias, Thais y Frineas fueron sustituídas, desde los primeros siglos del cristianismo, por comunidades de vírgenes.

Se cree que los germanos tenían ya una especie de veneración religiosa por el bello sexo. El cristianismo, predicando la igualdad moral, restableció á la mujer del mundo romano en sus derechos naturales, y de esclava que era la convirtió en compañera del hombre. El espíritu caballeresco de la Edad Media secundó el pensamiento religioso comunicando al amor una belleza moral, las cualidades de la virtud, y llevando á las mujeres al mayor grado de veneración y respeto: fueron el ídolo de los caballeros, el objeto de sus castos deseos, el realce de sus fiestas y la recompensa de su valor. Desde entonces, la mujer pura y santa embelleció la poesía, y el amor moral fué cantado desde los antiguos trovadores hasta nuestra época.

Imitar, pues, servilmente á los griegos y romanos es degenerar del espiritualismo al materialismo, y así lo comprueba el estudio de los poetas neo-clásicos, bastando citar aquí algunos franceses y españoles por no permitir más la índole de esta obra.

Boileau, justamente célebre por haber combatido el culteranismo español é italiano, carecè de ternura, divierte; pero no hace sentir. Por este motivo se le ha llamado poeta de la razón y no de la sensibilidad. Saint Beuve dice de Boileau,

que no es poeta si este título se da sólo á los ingenios dotados de gran imaginación y de gran alma.

En Molière hay versos sobre el amor sumamente delicados; pero no pudo librarse enteramente del influjo greco-latino, y todo su talento, todo su gusto no bastaron para evitar que incurriese en la indecencia y en la inmoralidad, como lo acreditan las censuras de Bourdaloue y de Bossuet.

Respecto de Lafontaine, sólo diremos que los obscenísimos amores que relata en sus cuentos, son tan conocidos de todos, aun de los iliteratos, que no hay necesidad de presentar ejemplos ni de citar autoridades.

Voltaire, cuando quiso hacer una tragedia enteramente á la griega, escribió la Merope, sin intriga amorosa de ninguna especie, poniendo al frente de su primera edición este epígrafe que puede considerarse como el lema del drama clásico:

"Austeri hoc legite crimen amoris abest."

Respecto á poetas españoles de la escuela clásica, nos reduciremos á hablar de dos antiguos y de dos modernos.

D. Esteban Villegas fué el primero que publicó eróticas en el gusto de Anacreonte y Teócrito. En esas eróticas se encontrará gracia y fluidez, lenguaje castizo, buena versificación, todo, menos sentimientos que de algún modo conmuevan. El carácter de las anacreónticas de Villegas es una agradable trivialidad; pero no pasa de trivialidad. No se halla en el poeta español la deshonestidad de la madre Venus; pero sí los fútiles juegos del niño Cupido.

Fray Luis de León se elevó más en el objeto y en el tono de sus composiciones que Villegas, y sin embargo, sólo aspira al aislamiento, á la insensibilidad más completa, á la felicidad negativa. Fray Luis de León no sólo quiere apartar de sí á la ramera, á la mujer impúdica: no sólo desecha las pasiones violentas que lastiman el ánimo, sino que quiere vivir en la más triste soledad, no respirar ni el suave perfume del afecto, ni aun sentir el aliento de la esperanza. Para que no

se crea que exageramos, vamos á copiar la siguiente estrofa del poeta que nos ocupa:

"Vivir quiero *conmigo*,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Libre *de amor*, de celo,
De odio, *de esperanza*, de recelo."

Cuando una ráfaga de pasión pudo agitar el pecho de Fray Luis, sólo le hizo prorrumpir en algo parecido á la liviandad de sus maestros. No dirige *á una desdeñosa* reconvenciones que recuerden á la mujer la unión de los corazones, su dignidad de esposa, su santidad de madre; no le hace presente que ella puede ser el ensueño del joven, el consuelo del hombre maduro, el sostén del anciano; sólo le dice algunas palabras de débil concupiscencia:

"Que á la fin dormís, señora,
En el *solo* y *frío* lecho."

Martínez de la Rosa, idólatra de la escuela Aristotélica y Horaciana, no se consume ciertamente en el fuego; el tinte de sus composiciones amatorias es generalmente pálido, y sus argumentos trillados. El pastorcito preso en la red de Cupido; la zagala corriendo tras la mariposilla; Cupido lanzando saetas envenenadas; Venus atizando el fuego amoroso; todas las imágenes gastadas y empalagosas del género erótico. Martínez de la Rosa es autor de aquellos versos que á uno de sus compatriotas, Ferrer del Río, parecieron la Tabla Pitagórica.

"Cien veces ciento,
Mil veces mil,
Más besos dame,
Laura gentil,
Que flores crían
Mayo y Abril."

Esta composición nos recuerda lo que dijo Hermosilla censurando una anacreóntica del Conde de Noroña: "No quisie-

ra yo hallar en ella los *besos* y los *abrazos*. A Catulo se le disimula que dijese en latín *basia* y otras expresiones más desnudas; pero entre nosotros es menester presentar esas ideas con alguna obscuridad. De estos besos, que tanto menudean en los poetas eróticos posteriores á Meléndez, tiene la culpa este maestro que los autorizó con su ejemplo." (Véase nota 3ª al fin del capítulo.)

Nadie puede poner en duda el nervio de Quintana, su entusiasmo patriótico, los primores de su dicción; pero Quintana era clásico, y en consecuencia tibio para expresar ciertos afectos. No somos quienes hacemos esta observación; nos referimos á su sucesor en la Academia española, Sr. Cueto, quien en el discurso de recepción observa "que en las poesías de Quintana apenas suenan las palabras *Dios* y *amor*."

Conviene observar ahora que los clásicos de la literatura española, madre de la mexicana, son de dos clases, unos, como Fray Luis, que imitaron directamente á los griegos y latinos; otros, como Quintana, que han seguido el sistema de los clásicos franceses, imitadores, á su vez, de la literatura greco-latina: fácilmente se comprende que en los primeros hay más naturalidad. (Véase nota 4ª al fin del capítulo.)

***

Después de todo lo explicado, no será difícil comprender cuáles son los defectos y las buenas cualidades de Tagle, considerado como representante del clasicismo en México. Las poesías de Tagle pueden dividirse en dos clases, serias y ligeras: las primeras generalmente son de mérito, y las segundas generalmente defectuosas. Los defectos de las poesías ligeras de Tagle son las muchas alusiones mitológicas, la trivialidad en los argumentos, lo común y prosaico de las imágenes, y la circunstancia de que, si bien el poeta expresa con decoro y honestidad el afecto amoroso, se fija más en las gracias externas de la mujer que en las cualidades del espíritu, y aquello generalmente recordando á los dioses griegos y ro-

manos. El mérito de las poesías serias de nuestro autor consiste en que imita en ellas la forma greco-latina; pero olvida los argumentos clásicos sustituyéndolos con asuntos originales de la época moderna, y expresándolos con el vigor de la inspiración propia, con el fuego de los sentimientos personales, con la elevación y gravedad de su carácter: reúnanse estas cualidades á un lenguaje castizo, al uso de palabras propias y expresivas, á un estilo natural y sencillo, á una entonación robusta, á la conveniente sobriedad de adornos, y comprenderemos con cuánta justicia figura Tagle entre los primeros poetas mexicanos, no obstante los defectos de sus composiciones ligeras; y es que en Tagle, como en otros modernos, hay que estudiar dos faces distintas, al versista imitador y al poeta original. Sin embargo, es preciso confesar que en las poesías de Tagle, tanto serias como ligeras, hay un defecto de forma muy frecuente, y es *el abuso* de la sinéresis, defecto que hemos disculpado en Navarrete por la falta de conocimientos prosódicos de su época; pero que no debe disimularse cuando ya Ortega había practicado y enseñado la prosodia castellana. Véanse los capítulos referentes á Navarrete y Ortega.

Vamos ahora á comprobar el juicio que hemos emitido acerca de Tagle, estudiando los dos tomos que contienen sus poesías y presentando ejemplos de ellas.

Las odas eróticas de Tagle comienzan por una al dios Cupido, que concluye con esta prosaica cuarteta:

Yo sólo cantar puedo
Los loores de mi chica,
Y otro cualquier asunto
Me cansa y me fastidia.

En *loores* es preciso leer *lores* para que no sobre una sílaba.

En la oda tercera el argumento es de los más comunes y cansados del género erótico-clásico: Silvia, en traje de zagala, comunicando al poeta el amor sensual que expresan los siguientes versos:

El fuego de Citera
Todo á mis ojos pasa.

En la oda cuarta pinta Tagle á su amada "recostada en un blando lecho, velándola Venus y cerrándole Cupido los ojuelos."

En la oda quinta hay una sinéresis de mal gusto.

Por fin *caiste* en los grillos.

En la oda once se encuentra este ejemplo de sinéresis forzada:

Me *reía*, Silvia, todo.

El afecto amoroso de la oda catorce está expresado con la trillada ficción de "Cupido traspasando con sus flechas el corazón del amante."

Véase, desde los latinos, la elegía 1ª, libro 2 de Tíbulo, sobre el Amor:

"Aquí se ejercitó también el fiero
En lanzar el arpón ¡ay! rudamente,
Tan penetrable agora y tan certero."

Para pintar la enfermedad de Silvia, usa Tagle estas locuciones prosaicas en la oda veintiuna:

Mi Silvia ¡ay! está enferma,
Mi Silvia está achacosa.

En la oda veintidós se encuentran dos casos de sinéresis cacofónica:

Para *sonreirte* leda......
Yendo á tu *reir* acordes.

Otro ejemplo de sinéresis, y además de imágenes prosaicas se encuentra en la oda veinticinco:

Durmiendo *la otra noche*
Ví al niño ceguezuelo
Que á paso silencioso
Llegaba hasta mi lecho

No *traía* aljaba ni arco,
Ni traje de guerrero;
Venía otrosí desnudo
Las alas *encogiendo*,
Haciendo *pucheritos*
Y mimos mil *facetos*.

Las canciones y las anacreónticas de Tagle tienen el mismo carácter, en el fondo y en la forma, que las odas eróticas. Pondremos algunos ejemplos de las canciones, con lo cual es bastante.

En la canción primera se presenta el poeta de una manera que se ha usado hasta el fastidio, "preso en las cadenas y grillos del pelo suelto de Filis." A mayor abundamiento, *pelo* es palabra prosaica.

El amor de que se habla en la canción segunda, está inspirado por el niño Cupido de costumbre:

Y como tu cariño,
Tu constancia y amor que determina
Darme, Silvia divina,
El caprichoso alado y ciego niño.

Lo mismo se ve en la canción tercera:

¿Te acuerdas de las miradas
Que con su divino fuego
Animaba el niño ciego......

En esa canción tercera hay sinéresis como la siguiente:

Y yo la *creí*, satisfecho.

En la canción sexta explica nuestro autor la deslealtad de su amada de este modo prosaico:

Aunque había jurado
Siempre, siempre amarme,
Sabido ha dejarme,
Con otro ha marchado.

Los defectos que hemos expuesto no impiden que algunas de las poesías ligeras de Tagle tengan más ó menos mérito en

la forma: lenguaje castizo, estilo natural y sencillo, versificación fluida, situaciones agradables. Y no sólo esto, sino que alguna vez se olvidó nuestro poeta, en sus poesías ligeras, de los clásicos antiguos y modernos, y produjo algo de espiritual, aunque sin omitir completamente las alusiones mitológicas. Sirva como ejemplo de esta clase de composiciones la intitulada "La Barquilla."

Pasando á tratar ahora de las poesías serias de Tagle, comenzaremos por hacer una observación respecto á las odas que llevan el título de *Pindáricas*, el cual calificativo no les corresponde, ni por su carácter general, ni por su objeto, ni por su forma.

El estudio hecho de Píndaro en los tiempos modernos, ha demostrado cuán exagerada es la idea de desorden que generalmente se atribuye á las odas de ese poeta; pero, sin embargo, se consideran como *pindáricos* los arrebatos, los transportes, las digresiones líricas, y semejante carácter no es el que domina en la primera colección de odas del autor que nos ocupa. Los asuntos que trató Tagle, tampoco son generalmente los mismos que inspiraron al poeta griego, el cual se dedicó á ensalzar los héroes de su patria y sus hazañas esclarecidas, mientras que el poeta mexicano ya dedica sus versos á la consagración de un obispo, ya al estreno de una capilla, ya al cumpleaños de su amada, y por este estilo á otros asuntos que todo son menos pindáricos.

Hermosilla, en su *Arte de hablar*, observa que los italianos en las llamadas canciones, y los españoles en las que escribieron con el mismo título imitando á los italianos, siguen la manera de Píndaro, dando mucha extensión á sus composiciones, y dividiéndolas en largas estrofas que llaman *estancias*, por lo cual Hermosilla propone que á las canciones se les llame *odas pindáricas*. Bajo este concepto, tampoco conviene á toda la colección de Tagle el título que nos ocupa, pues sólo hay una que otra de la clase expresada, como la intitulada "Al levantamiento de España en la invasión de los franceses."

Baste lo dicho para convenir en que las odas de Tagle, calificadas de *Pindáricas*, quedarían mucho mejor repartiéndose entre las demás del mismo poeta clasificadas como heroicas, sagradas, filosóficas y demás títulos generalmente recibidos.

Sea lo que fuere, y fijándonos conjuntamente en todas las composiciones serias de Tagle, diremos que en nuestro concepto pocas son malas, algunas medianas y la mayor parte buenas. Analizar todas las poesías serias de Tagle no es posible, porque saldríamos de los límites que convienen á la presente obra, y porque creemos bastante tres ejemplos para formar juicio de los defectos y las bellezas que contiene la colección que examinamos.

La oda intitulada "El entusiasmo en una noche serena," es de las que nos parecen defectuosas. Comienza de este modo:

¿Qué ardor, qué ardor me inflama
Que hasta hora ignota llama
Circula por mis venas
Y un tardo respirar me deja apenas?
¿Qué soberana y sacra inteligencia
Altera de esta suerte mi existencia?
En fuego aliento y vivo,
Mas en fuego creativo,
Que en formas diferentes
Le presenta á mi espíritu los entes,
Le infunde elevación sobre sí mismo,
Semen fecundo de sublime heroísmo.

Está bien en una oda que inmediatamente comience el poeta por expresar el sentimiento que le domina, é igualmente nos agrada la vehemencia con que ese sentimiento está expresado; pero las dos estrofas copiadas adolecen de los siguientes defectos:

No hay novedad en la introducción, pues Jovellanos dijo antes que Tagle, al comenzar una oda:

¿Adónde estoy? ¿qué fuego
Es este que mi pecho y mente inflama?
¿Quién atiza esta llama
Que turba mi razón y mi sosiego?

La palabra *semen* del verso 12 es poco pulcra. En el mismo verso 12 hay una sinéresis violenta en *heroísmo*, que produce mal sonido, y esto es de lo peor en composiciones como la oda, que se suponen destinadas al canto, y que por lo mismo, deben ser lo más eufónicas posible.

Él mi cuerpo ha deshecho,
De este recinto estrecho,
Del espíritu mío,
Donde yacía cautivo mi albedrío,
Su mano bondadosa me ha librado
Y los lazos de unión ha desatado.

La imaginación arrebatada, puede muy bien separarse de la parte material; pero esto no debería expresarse con un adjetivo anfibológico como *deshecho:* la acepción común de deshacer es "destruir lo hecho." En el verso 4º hay una sinéresis disonante en *yacía*, y para que el verso suene bien, es preciso pronunciar *yacia.*

Mi vista se mejora
Y cuán otros son hora
Los seres á mis ojos.
Ví rosas, miro abrojos;
En sangre humea y en crímenes la tierra
Y es podredumbre y males cuanto encierra.

El verso 1º es pura prosa, parece que se trata de un enfermo que da razón al médico de su enfermedad. *Podredumbre* en el verso 6º es palabra de pronunciación muy dura y que despierta imágenes sucias.

Dejo tan triste suelo,
Sublimo el raudo vuelo,
Por otros orbes giro
Y ¡qué de cosas tan distintas miro!
Salve, región de luz y país hermoso,
Y salve tú, silencio misterioso.

Que la imaginación pase fácilmente de la tierra al cielo es cosa muy natural y giro propio de la poesía lírica; pero es lás-

tima que en la admiración del verso 4º, donde había de resaltar más la nobleza y dignidad del estilo, use el poeta una locución tan vulgar como ¡qué de cosas! Quedaría mejor:

Y ¡cuántos séres tan distintos miro!

País (verso 5º) como de una sílaba no nos disuena en México porque así pronunciamos; pero cualquier español leerá *pa-ís* y sobrará una sílaba en el verso.

Mil ardientes fanales
En masas desiguales,
Pero á cual más hermoso,
Van caminando á paso majestuoso,
Por espacios hasta ahora no medidos
Y de mente humanal nunca entendidos.

Y siempre en movimiento
Sin parar ni un momento,
Al sol hacen la corte
Mercurio, Venus, Júpiter, Mavorte,
Saturno con su anillo, y mil estrellas
Y la tierra también con todas ellas.

Súbditos que domina
Y entre ellos él camina
Cual hermoso gigante:
Fuente perenne de la luz radiante:
¡Cómo, cómo el mortal que el crimen ama
No tiembla al ver su majestuosa llama!

¿Y cuales son las basas
De tan inmensas masas?
¿Quién así las mantiene?
El éter solamente las sostiene,
Y en él cada astro el curso sigue ledo
Que le señala de su autor el dedo.

Más allá, mil fulgores
Vibran astros mayores,
Y desde aquí se miran
Otros planetas que en su torno giran,
Allí Sirio reluce, allá el Boyero;
De soles tantos ¿cuál será el primero?

Las estrofas anteriores son una descripción del cielo estrellado, y es lo mejor de la oda, aunque no faltan defectos, como *hacer la corte* (verso 9), locución demasiado vulgar para una oda.

¡De qué extraña manera
El pasmo se apodera
De mi todo, ni es mía
Ni rijo yo mi frágil fantasía!
¡En qué profunda y silenciosa calma
Se queda absorta y sumergida el alma!

En esta estrofa es donde se marcan mejor los defectos capitales de la oda que examinamos. El sentimiento que trata de expresar el poeta no es verdadero respecto á la causa que supone, no siendo natural que la impresión que causa una noche serena tenga la fuerza, la exaltación del entusiasmo. La noche serena, con su silencio, con su obscuridad, con su calma, no puede producir sino emociones tranquilas, sentimientos suaves, así es que Fray Luis de León, por ejemplo, en su oda *La noche serena*, se muestra digno y elevado; pero el carácter dominante de su composición es la dulzura, no la impetuosidad y la exaltación.

Otro poeta español, de distinta época y de diferente escuela, Espronceda, sintió de la misma manera que hemos explicado la impresión que causa la noche, cuando dijo en su bellísimo *Romance á la Noche*, entre otros versos:

Todos suave reposo
En tu calma ¡oh noche! buscan
Y aun las lágrimas tu sueño
Al desventurado enjugan.
¡Oh qué silencio! ¡oh qué grata
Obscuridad y tristura!
¡Cómo el alma contemplaros
En sí recogida gusta!
Silencio, plácida calma
A algún murmullo se juntan
Tal vez haciendo más grata
La faz de la noche obscura.

Esta armonía entre el sujeto y el objeto debe buscar el poeta si quiere que su composición realice las miras del arte. Tagle, arrastrado por la fuerza de la verdad, por la naturaleza misma de las cosas, se vió obligado, ante el espectáculo tranquilo que describía, á abandonar los ímpetus entusiastas, y á terminar con "la profunda y silenciosa calma en que su alma quedó absorta y sumergida," manifestando con esto la impresión verdadera que causa la noche; pero declarando la falsedad esencial de su composición, é interrumpiendo la unidad de sentimiento que debe tener la poesía lírica.

Tagle concluye su oda con la siguiente apóstrofe:

Sacra deidad que has hecho
Tu habitación mi pecho
Y en él te eliges templo,
Yo absorto y mudo tu poder contemplo,
Y de respeto y de terror transido,
Tu majestad venero agradecido.
Mas, Dios grande y velado
Que en tan feliz estado
Me has puesto, dí, ¿quién eres?
¿Qué pretendes de mí? dime ¿qué quieres?
Tu soberano fuego puede sólo
Tornarme de esta suerte, sacro Apolo.
¡Oh! salve tú mil veces
Que así me favoreces
Con tu augusta presencia:
Jamás me niegues tu calor é influencia:
Sea de mi alzado verso el ejercicio
Loar la virtud y maldecir el vicio.

Sin ocuparnos ya en los defectos de dicción, sólo diremos que la conclusión de la oda es inoportuna: será muy moral que el poeta manifieste un vivo deseo de loar la virtud y maldecir el vicio; pero esto en una composición adecuada al objeto, y no volviendo á interrumpir la unidad de sentimiento, olvidando que el objeto de la oda es el *entusiasmo*. La oda debía terminar por pedir á Apolo que la llama del entusiasmo no se apagase, y con más razón tratándose de una impresión viva y por lo mismo pasajera.

Todavía sería fácil descubrir otros defectos en la oda anterior; pero baste lo dicho, y pasaremos á tarea menos desagradable, cual es la de examinar una de las odas de Tagle que, en nuestro concepto, pueden calificarse de medianas por ser un conjunto de bellezas y defectos.

¡Oh mísera existencia,
Fardo que arrastro á perezoso paso,
De pena henchido, de ventura escaso,
Desde la misma cuna!
¡Que siempre la presencia,
Tenazmente importuna,
De cruel melancolía
Me haga horrible la noche, horrible el día!
Doquier, doquier te siento,
Numen atroz, del Orco hija querida,
Tósigo eterno de la humana vida,
Que árido tornas, triste
Y fuente de tormento
Cuanto en el orbe existe;
¡Oh, cómo por no verte
Me arrojara en los brazos de la muerte!

Exclamación oportuna para comenzar una oda, composición donde debe dominar el sentimiento, y nada tan natural, en el presente caso, como que el poeta se queje inmediatamente del mal que le agobia. La melancolía está bien caracterizada con las expresiones que usa Tagle, manifestando la fuerza y la tenacidad de ese mal moral. Nuestros diccionarios autorizados definen así la melancolía: "Tristeza grande y permanente, procedida del humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna"

El tono de las dos estrofas anteriores es convenientemente elevado, y en la versificación de la segunda no observamos defecto. En la primera estrofa (v. 2), desagrada la palabra *fardo*, prosaica, propia de mercaderes: el mismo verso es cacofónico por la asonancia de *fardo* y *arrastro*, y las dos terminaciones semejantes *oso*, *aso*.

Ya macilenta y grave
Te veo correr de Ocaso hasta la aurora,
De ébano en tu carroza crugidora
Que tira el solitario
Buho, pavor de toda ave,
Aunando el nada vario
Mal agorero canto,
Al rechinar del eje y á tu llanto.
No levantas del suelo
Tus siempre opacos, tus hundidos ojos:
En tu rostro no hay más que los despojos
Del tiempo y de la muerte;
Palidez, triste hielo,
Caimiento y pavor fuerte.
Tú toda pones grima;
Te huye el calor que á los demás anima,
De cicuta y beleño
Va tu amarilla frente coronada,
La negra veste llevas recamada
De miserias y males,
Y es tu mayor empeño
Verter en los mortales
Pechos, á manos llenas,
La desesperación, desdicha y penas.
La noche, en amor tierno,
Sus horrores prestó para tu adorno
Y sus espectros giran en tu torno.
Con ellos forman grupo
Las furias del averno:
Y cuanto allí no cupo,
Y cuanto hay enemigo
Del humano linaje va contigo.

Descripción de la melancolía generalmente bien colorida. La melancolía corre del Ocaso al Oriente (v. 2), porque el poeta supone con propiedad que aparece á la hora de las tinieblas, con las que guarda armonía el carro de ébano y el ave nocturna que le conduce. Sin embargo, el mismo verso 2 es forzado porque contiene tres sinalefas.

Pavor de toda ave (v. 5), no es calificativo propio de buho, el cual sólo puede causar pavor á las aves más débiles que él;

pero no á *todas*, como á el águila, etc. El buho, á quien se supone que causa pavor es á los hombres, porque se le considera de mal agüero. También es impropio el adjetivo *mal*, aplicado á *agorero canto*, porque *mal* encierra la idea de imperfección, y en consecuencia disminuye la cualidad de ser el buho *agorero*, siendo todo lo contrario lo que se trata de expresar.

La mirada de la melancolía *hacia el suelo* es conforme á la observación de los fisonomistas, según los cuales la mirada hacia arriba indica pensamiento en el porvenir; hacia adelante en el presente; hacia abajo en el pasado: nada más á propósito como que la melancolía se alimente de recuerdos tristes, de memorias amargas.

El verso 11 carece de fluidez por la concurrencia de siete monosílabos.

Hay cacofonía en la concurrencia de *te, tú, to* (v. 15 y sig.).

En *te huye* existe una falta gramatical, porque *huir* es neutro: más adelante el poeta dice correctamente *huyen de tí*. Hermosilla censuró á Meléndez y otros poetas españoles porque hacían transitivos los verbos neutros: antes de él, Lope se había burlado, en la *Gatomaquia*, de que el verbo *suspirar* se usase como activo, y sin embargo, el correcto Martínez de la Rosa dice:

"El mismo amor dictaba
Los versos que Tibulo suspiraba."

Imitación de aquel verso de Boileau:

Les amours que soupirait Tibulle.

Pero lo más curioso de todo es, que Lope mismo usó como activo el verbo *suspirar*, cuando en su oda *A la Barquilla*, dice:

"El céfiro bullía
Y *suspiraba* aromas."

Ni en la versificación ni en el lenguaje de la estrofa 3ª descubrimos defecto; pero nos parece prosaica la locución *allí no cupo* en la estrofa 4ª

De invierno los rigores
Llevas delante y sus pesadas horas,
Y de aquilón las iras silbadoras:
A tu sola presencia
Marchítanse las flores,
Su aromática esencia
Infectas con tu aliento,
Y el cuello hermoso doblan al momento.
De su verdor despojas
Y de toda su pompa y hermosuras
Los prados y las fértiles llanuras.
Del árbol más frondoso
Caen áridas las hojas,
Y con ruido medroso
Las lleva por doquiera
De cierzo y vendabal la saña fiera.
El céfiro halagüeño,
La amable y deliciosa primavera
Huyen de tí, con ala más ligera
Que la del viento mismo,
No bien, con triste ceño
Comienzas del abismo
A sacar tu horrorosa
Faz á todos los seres ominosa.
Las risas y los juegos
Del pastor y zagalas inocentes
Ceden luego el lugar á los dolientes
Suspiros y gemidos.
Sus amorosos fuegos
Huyen despavoridos
De sus cándidos pechos,
Si á habitar llegas sus pajizos techos.
Se empaña el brillo puro
Del padre de la luz con los malinos
Vapores que tú exhalas: sus divinos
Cabellos ata. Cruge
Del monte el roble duro
Que miras: el león ruge,
Busca donde meterse
Y de tu vista tétrica esconderse.
Devorador veneno
Sale en río caudaloso por tu boca:
¡Infeliz del mortal á quien le toca

Beber de su corriente!
Que de improviso lleno
Del cáncer pestilente,
Sentirá que circulas
Fuego voraz por todas sus medulas.
Y dirá "adiós" eterno
A su cárdeno labio la sonrisa,
Ni más su rostro en halagüeña guisa
Verá la amistad pura,
Que en vano, celo tierno
Por aliviarle apura,
Pues no admite remedio
Ni lenitivo su insufrible tedio.
Aun la muerte le alejas,
La muerte, por que el mísero suspira,
Y en que el descanso de sus males mira:
Fervoroso él la invoca;
Tú cierras sus orejas,
Tornas su pecho roca;
Y de tí indignos juzgarías los daños
Que no mirases prolongar los años.
Así arruinado giras,
La cabeza en las manos apoyada,
Lánguida, sin color y desmayada,
Y no hay mortal ninguno
Que no pruebe tus iras.
¡Ah! todos de consuno
Gimen bajo tu impío,
Desolador y vasto poderío.

Tagle pinta en las estrofas anteriores los efectos de la melancolía, y se vale de la figura *personificación* cuando extiende esos efectos al sol, los campos, etc. Los mejores poetas nos presentan ejemplos de las más atrevidas personificaciones, especialmente los hebreos. Entre los latinos recordamos á Virgilio cuando en la égloga 8ª supone que los montes y las rocas *prorrumpen en cánticos.*

Relativamente á otros puntos del trozo anterior hay que hacer las siguientes observaciones:

Hermosura (v. 11), es de las palabras que en rigor lógico no

admiten plural; pero así usada pudiera considerarse como licencia poética.

Caen (v. 13), sinéresis muy acostumbrada, lo mismo que *león* (estrofa 5ª).

En las estrofas siguientes sigue sosteniendo bien el poeta el carácter de la melancolía.

Orejas por *oídos* (estrofa 8ª), es una metonimia permitida, y usada por Juan de la Encina, Cervantes y otros poetas; pero sin embargo, nos parece de mal gusto porque despierta naturalmente el recuerdo de animales poco poéticos, que se caracterizan por el tamaño de las orejas, como el asno, el murciélago, etc. Esa metonimia la usan aun algunos prosistas españoles, como Mariana en su *Historia de España.*

El verso 7º de la misma estrofa 8ª es cacofónico por la concurrencia de *ti*, *in*.

Por lo demás, nótese que generalmente las estrofas anteriores se recomiendan por la pureza del lenguaje y la versificación sonora y robusta.

La oda concluye bien con esta vehemente apóstrofe:

> Vete, tirana diosa,
> De los lindes del mundo, ó por lo menos
> No tu furor extiendas á los buenos.
> Tú eres la hija primera
> De la culpa horrorosa;
> Peste nefanda y fiera.
> Sólo en los malhechores
> Ejercitar debieras tus furores.

Como ejemplo de las odas buenas de Tagle, vamos á analizar la intitulada "Al Sér Supremo el día de mis bodas."

> Eterno Sér de majestad circuído,
> Velado por doquier, doquier presente,
> Mi pecho agradecido
> A tí levanta el canto reverente.

La oda comienza muy bien por una apóstrofe al Sér Supremo, pues en una composición lírica es de buen efecto que

el poeta hable luego del objeto que le inspira, sin debilitar el sentimiento con preámbulos, descripciones ó ideas secundarias.

En el verso 2º se vale el poeta de una contraposición verdadera, tratándose de Dios, porque Dios está oculto á nuestros sentidos; pero la inteligencia donde quiera le descubre en la naturaleza. *Velado*, en el mismo verso 2º, pudiera considerarse como neologismo en acepción de *oculto;* pero es tan usado en ella, que debemos verle ya como palabra usual, y mucho más cuando le autoriza la etimología, porque *velar* tiene entre otros significados el de *cubrir*, *ocultar*.

Lar cuatro *t* del verso 4º le dan aquella robustez propia del tono que ha tomado el poeta. Recuérdese que hay una eufonía imitativa, y que para conseguirla aconseja el arte el uso de ciertas letras.

¿En dónde estoy? ¿mi espíritu do vuela?
Yo te miro, gran Dios, ¡te miro y vivo!
Tus arcanos revela
Mi humilde fe, tu inmensidad percibo.
En un trono de luz tu gloria asientas,
Allí te acata el querubín ardiente,
Y tu poder ostentas,
Y emana el sér en vena indeficiente.
Bajo tus pies, el tiempo en raudo vuelo
Pasa, arrollando deleznables séres:
Pueblan horas el suelo,
Y pasan, y no son: ¿y tú? siempre eres.
Mas otros les suceden al momento:
Ocupa nuevo pie la huella vieja;
Y en raudo movimiento
Llega el futuro, y á su vez se aleja.
Tu poder inefable y soberano
El universo sin cesar renueva;
Y cada sér, ufano,
Al que ha de sucederle dentro lleva.

Como conviene en las descripciones de la poesía lírica, pinta Tagle con pocos, pero oportunos rasgos, las maravillas del Altísimo, conservando bien las ideas que dominan en el mo-

delo que debe haber tenido presente, la poesía hebrea. Allí se presenta Dios como criador y conservador de todas las cosas, como dueño y señor del universo: la naturaleza es finita, limitada, perecedera, no existe por sí misma; es una obra destinada á servir de instrumento á la gloria y honra de Dios. Bajo este concepto el hombre confiesa su miseria, su existencia efímera.

En particular sobre cada una de las estrofas anteriores hay que observar lo siguiente.

La exclamación final del verso 2º, no puede ser más expresivamente lacónica para manifestar la admiración del hombre ante la presencia del Eterno: *¡te miro y vivo!* es decir, yo, criatura pequeña, perecedera, al verte con los ojos de la fe (v. 3º y 4º), debería morir de emoción. Tagle hace consonar *percibo* y *vivo* y está bien. Juan de la Encina reputa como asonantes á *viva* y *reciba*, y todavía en nuestro tiempo es de la misma opinión Hermosilla; pero la Academia Española tratando de la *b*, manifiesta que en su pronunciación se confunde por lo común con la *v*. Salvá, en su *Prosodia*, enseña lo siguiente: "Se confunde tan generalmente el sonido de la *b* y de la *v*, y ha experimentado tal variación la ortografía en este punto, que bien puede mirarlas el poeta como letras *unísonas*."

Querubín ardiente (estrofa 2ª): el adjetivo *ardiente* está bien en la acepción de *fervoroso* ú otra semejante.

Pueblan (estrofa 3ª). Poblar no sólo significa reunir personas en un lugar, sino también *llenar*, *ocupar*, etc.

Huella vieja (estrofa 4ª). Estas dos palabras producen una asonancia contraria á las reglas del arte, y además el adjetivo *vieja* es prosaico. Sin embargo, los pensamientos de las estrofas 4ª y 5ª recuerdan fácilmente el salmo 89.

Al hablar el poeta de las obras del Altísimo, su imaginación le conduce á la creación del hombre y de la mujer, idea que enlaza de una manera propia á la de su unión conyugal. Esta clase de transiciones líricas son las permitidas, porque son las fundadas en la naturaleza de las cosas: se puede pa-

sar mentalmente de un objeto á otro; pero cuando hay entre ellos alguna analogía, cuando se verifica el fenómeno psicológico llamado asociación de las ideas. Empero, como el sentimiento que tiene por objeto la composición no es el amor conyugal sino el religioso, Tagle sólo indica aquel para pedir á Dios bendiga su enlace. Hé aquí la parte de la oda á que nos referimos:

Al hombre, al hombre, tu mejor hechura,
Le formas de sus huesos compañera,
Resumen de hermosura,
Y les mandas poblar la baja esfera.
Uno son desde entonce: venturosos,
Una vida y una alma sola anima
Dos felices esposos;
Y unido, el sér humano se sublima.
Sí, sí, dulce mitad del alma mía,
Modelo de virtud y de hermosura,
Sin tí no me sería
La vida amable, ni hallaría ventura.
Carne eres de mi carne, y las delicias
Formarás, las más puras, de mi vida:
Ya gozo las primicias
De la felicidad apetecida.
Ahora comienzo á ser; ahora me es cara
Y en extremo sabrosa la existencia.
Señor, tu brazo ampara
Mi ventura, y descanso en tu clemencia.
Tú de Abraham y Jacob el padre fuiste,
Y lo eres mío, ternísimo y clemente:
A ellos los acorriste,
A mí me escucha en mi rogar ferviente.
Pues tus almos ministros nos bendicen,
Entre el amor más puro nuestros días
Haz, Padre, se deslicen
Envueltos siempre en castas alegrías.

Nótese que el poeta conserva las palabras, ó por lo menos el sentido de la Sagrada Escritura.

Entonce por *entonces* (estrofa 2ª), ha sido criticado á Meléndez por Hermosilla, no sabemos con qué fundamento, pues

es sabido que á los poetas se les permite quitar ó añadir algunas letras.

En lugar de *tiernísimo* (estrofa 6ª), debería decirse *ternísimo*, porque este superlativo es irregular, y para evitar la cacofonía con el posesivo *mío*. En el verso siguiente, el poeta supo evitar el mal sonido de dos *s* seguidas, poniendo después de *los* la palabra *acorriste* en lugar de *socorriste*.

Tagle usa después otra transición lírica, sin violencia alguna: recuerda á sus amados padres, ligando ese recuerdo con el sentimiento religioso de la oda, pues los encomienda á Dios.

Hé aquí también á los que el sér me dieron,
Y des la débil cuna, cariñosos,
Objeto me escogieron
De sus cuidados tiernos y afanosos.
No quiero ser feliz sino á su lado,
Y sin la suya, amarga es mi ventura:
Pues vélos apiadado,
Y en todo bien les muestra tu ternura.

La oda concluye muy felizmente sosteniendo y resumiendo su autor el sentimiento que le anima por medio de una idea muy sencilla, y realzada sin palabras raras, ni giros extraños, ni conceptos altisonantes. Este pensamiento, "siempre alabaré á Dios," le hace interesante Tagle por medio de palabras usuales, valiéndose de una perífrasis natural y elegante.

Y yo bendeciré tu nombre santo
Desde que el sol asome en el Oriente,
Y seguirá mi canto
Cuando se hunda en el lóbrego Occidente.

Todo lo que hemos dicho sobre la composición anterior no es bastante para caracterizar su mérito, debiendo añadir las siguientes observaciones.

La oda es corta, como conviene á toda composición donde se expresa un sentimiento vivo, el cual no puede durar mucho tiempo.

El estilo es á la par sencillo y digno, el tono elevado, el

lenguaje correcto y claro, la versificación armoniosa, constando generalmente de consonantes combinados con naturalidad; los calificativos propios. (Véase nota 5ª al fin del capítulo.)

Otras varias composiciones de Tagle pudiéramos copiar, tan buenas como la últimamente analizada; pero saldría demasiado largo el presente capítulo: nos reduciremos, pues, á recomendar las odas intituladas "A la entrada del ejército trigarante en México," y "A la luna en tiempo de discordias civiles." Esta última debe haber sido inspirada en la elegía de Meléndez "Las miserias humanas," y aun comienza con el primer verso que usa el poeta español:

¡Con qué silencio y majestad caminas!

Esas odas, así como la dirigida al Sér Supremo, son verdaderas joyas de la literatura mexicana, y nada significan en contra suya los leves defectos que se les puedan encontrar al lado de sus bellezas dominantes, y cuando es fácil hallar defectos aun en composiciones de grandes maestros, pudiendo decirse de Tagle lo que Forner dijo de Virgilio:

Pero neutrales siempre las edades
Futuras, sus bellezas admiraron
Sin hacer hincapié en las poquedades.

Y antes había dicho el preceptista latino:

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Ofendar maculis.........

Para caracterizar bien á Tagle no hay que fijarse en varias traducciones suyas, ó poesías sueltas originales de poca importancia; pero sí debemos manifestar que compuso algunos sonetos y epitafios de verdadero mérito literario.

NOTAS.

I. En el opúsculo "Las mujeres de la literatura clásica," publicado en el periódico mexicano *La Juventud Literaria*, se nos ha observado no ser exacto que Andrómaca dijese "tener más cuidado de los caballos de su marido que de éste, etc.," según manifestamos nosotros en la 1ª edición de la presente obra y en otro de nuestros escritos. Recordamos únicamente haber sacado esta noticia de una traducción de Homero, con notas y comentarios, y bien puede haber habido alguna equivocación nuestra, de nuestro escribiente, ó del impresor. Empero, que esa equivocación no fué substancial, lo prueba el siguiente pasaje de la *Iliada* [libro 8º], cuando Héctor dice á sus caballos:

"Ya llegado es el día en que el cariño
Me paguéis con que Andrómaca os cuidaba,
Pues primero que á mí, siendo su esposo,
El regalado pan y dulce vino
Muchas veces os dió................................"

II. El que quiera más pruebas respecto á lo sensual de la poesía erótica de los griegos y latinos, vea nuestra "Refutación al discurso sobre la poesía erótica de los griegos por D. Ignacio Ramírez." En ese escrito mencionamos el idilio noveno de Mosco, á cuya defensa salió el Sr. Montes de Oca en sus "Bucólicos griegos," pág. 405, diciendo "que era pésima la traducción del idilio, consultada por nosotros; y que habíamos olvidado la fábula de Júpiter transformado en toro." Vamos á contestar con las razones siguientes: 1ª La fábula de Júpiter no la olvidamos, al escribir el citado opúsculo. 2ª Nuestra censura recayó especialmente sobre la interpretación maliciosa que daba Ramírez á la transformación de Júpiter *en toro*, la cual interpretación fué fácil de conocer *oyendo* á Ramírez: todos saben lo que supone, en un discurso *leído*, el gesto del que lee, el tono de la voz, etc. 3ª Nuestra polémica con Ramírez tenía por objeto sostener que la poesía erótica de los griegos no era espiritual sino sensual. Pues bien, sea cual fuere la traducción que se haga del idilio noveno de Mosco, resulta que ese idilio nada tiene de espiritual, pues no lo es presentar al amor convertido en gañán, con un costal al hombro, y dirigiendo á Júpiter, con poca urbanidad, la amenaza de volver á convertirle en toro.

III. La opinión de Hermosilla contra la manifestación de los besos, en poesía, debe entenderse de este modo: 1º, cuando se abusa de esa manifestación, pues todo abuso es fastidioso en bella literatura; 2º, cuando los besos, abrazos, etc., indican obscenidad. Por lo demás, siendo el hombre un compuesto de espíritu y cuerpo, se hace preciso manifestar les afectos por medio de signos externos, lo cual puede hacerse decentemente: de este modo es tan admisible un beso ó un abrazo como un suspiro ó una mirada.

IV. Mucho pudiéramos añadir en confirmación de la frialdad de los poetas neoclásicos al expresar el afecto amoroso; pero nos extenderíamos demasiado y, por lo tanto, nos limitamos á recordar el opúsculo citado en la nota 2ª y á copiar las siguientes palabras de Jovellanos en sus *Entretenimientos Juveniles* [Dedicatoria]: "Siempre he visto la parte lírica de la poesía como poco digna de un hombre serio, especialmente cuando no tiene más objeto *que el amor.*" Antes que Jovellanos, Fray Luis de León había recomendado substancialmente á los poetas "que no escribiesen de amores sino de asuntos serios."

V. Generalmente se considera que las mejores obras de Tagle son las dos citadas al fin del capítulo; pero nosotros hemos preferido analizar la dirigida al Sér Supremo por más original, inspirada en una poesía primitiva, la hebrea, mientras que en las otras se nota el estudio de poetas recomendables, mas no primitivos sino literatos: Zorrilla, en sus *Cartas al Duque de Rivas*, prefirió también copiar la oda de Tagle al Sér Supremo cuando habló de nuestro poeta.

CAPÍTULO XIV.

Breves noticias de Don Ignacio Rodríguez Galván.—El romanticismo. Poesías de Rodríguez Galván. — Nota.

Don Ignacio Rodríguez Galván nació en el pueblo de Tizayuca el 22 de Marzo de 1816. Pasó los once primeros años de su vida en ocupaciones extrañas al estudio de las letras; pero la guerra de independencia, habiendo destruído la modesta fortuna agrícola de su padre, obligó á éste á colocarle con Don Mariano Galván Rivera, tío materno de Don Ignacio. Tal suceso se verificó en Julio de 1827, y decidió la vocación de Rodríguez Galván, pues su tío comerciaba en libros, y viviendo entre ellos Don Ignacio, comenzó por leerlos, siguió por estudiarlos y concluyó por escribir algunos.

Todo el tiempo que le sobraba de sus ocupaciones le consagró al cultivo de las letras, ocupando especialmente los días festivos y las horas avanzadas de la noche. El 1º de Noviembre de 1840 se separó de la librería, circunstancia que le permitió dedicarse más al estudio.

En esa época aprendió el idioma latino, habiéndolo hecho antes con el francés y otras materias, todo por sí mismo, sin ayuda de maestro.

Rodríguez Galván tuvo siempre muchos deseos de viajar, como lo manifiesta en algunas poesías; pero su mala suerte quiso que cuando pudo salir de México, apenas llegó á la Habana, donde murió del vómito el 25 de Julio, año 1842. Uno

de los biógrafos del poeta mexicano atribuye sus deseos de expatriarse al desprecio con que era visto en México, lo cual no es exacto. Es cierto que en México lo que más llama la atención son las luchas y las intrigas de los partidos políticos; pero no por esto Rodríguez Galván fué enteramento olvidado. Sus composiciones, desde los primeros ensayos, fueron vistas con interés; su drama "El Visitador de México," representado por vez primera en Septiembre 27 de 1838, se recibió con grandes aplausos; personas notables y de influencia, como el ministro Tornel y Mendívil, fueron amigos y protectores de Don Ignacio; cuando llegó á la Habana iba como oficial de legación á una de las Repúblicas de la América meridional. A su muerte, los mejores poetas mexicanos le dedicaron sentidas elegías, siendo notables, entre ellas, las de Alcaraz y Prieto.

Rodríguez Galván vivió y murió pobre; pero esto debe atribuirse en parte á su vocación literaria, la cual pocas veces sirve para hacer fortuna. Conocida es la composición del bardo alemán, en la cual refiere que los dioses llamaron á los hombres para repartirles los dones de la tierra, quedando el poeta desheredado porque se entretuvo en cantar. Conocidas son las quejas de Marcial, Gilbert y otros muchos poetas antiguos y modernos. El padre de Ovidio aconsejó á éste que no se dedicase á las Musas, porque no podía esperarse de ellas más que la pobreza, poniéndole de ejemplo á Homero, quien *nullas reliquit opes*. Lo mismo decía Bernardo Tasso á su hijo.

Sea por culpa propia, ó por circunstancias inevitables, Rodríguez Galván tuvo una existencia tan corta como desgraciada: sus poesías, que analizaremos más adelante, y á la cual análisis nos remitimos, son una historia de sufrimientos y de lágrimas, de ilusiones desvanecidas y de esperanzas frustradas. En Rodríguez Galván se personifican los tormentos del hombre de genio á presencia de las necesidades y las pequeñeces de la vida real.

Las obras que dejó escritas, y que comenzó á publicar des-

de los diez y nueve años de edad, son las siguientes: Traducción de varias comedias francesas; Teatro escogido; Recreo de las familias; El Año Nuevo; Poesías publicadas en dos volúmenes, por su hermano Don Antonio (1851).

Considerado Rodríguez Galván como introductor del romanticismo en México, antes de analizar sus poesías explicaremos ese sistema literario.



El romanticismo es el sistema literario y artístico de los pueblos septentrionales de Europa, á cuya cabeza figuran los germanos: tal sistema se funda en las costumbres de aquellos pueblos, y en las ideas y sentimientos inspirados por el cristianismo. En la historia de Europa se observa que la civilización tomó dos veces una forma y un curso distintos. La primera vez la ilustración del espíritu humano germinó en el país habitado por los Helenos y los Pelasgos, y la segunda entre los Germanos, de lo cual han resultado dos escuelas literarias distintas, la greco-latina ó clásica, y la germana ó romántica. Hé aquí los principales caracteres de esta última comparada con la primera.

La literatura romántica es realista en la expresión de las formas externas, debiendo distinguirse la diferencia que hay entre ese realismo y la naturalidad de la forma clásica. Los clásicos tomaban como base de sus inspiraciones la naturaleza; pero la hermoseaban, la idealizaban: el Apolo de Belvedere, por ejemplo, tiene la forma de un hombre; pero un hombre tan regular, tan bello, tan perfecto como no le hay en ninguna de las razas humanas. Los románticos se reducen á presentar lo externo, tal como lo encuentran en la naturaleza, aunque sea defectuoso, sin detenerse en mejorarlo, porque para ellos la belleza está en el espíritu y no en el cuerpo. El principio fundamental del romanticismo consiste en sostener que el espíritu no debe absorberse en la forma corpórea, sino que ésta ha de considerarse como enteramente accidental: el

espíritu debe reconcentrarse en sí mismo, porque no encuentra nada que le corresponda sino en su esfera propia, en el mundo psicológico. De esta manera, mientras los clásicos idealizaban el mundo externo, los románticos idealizan el interno, los actos de la inteligencia, los sentimientos morales, los triunfos de la voluntad. Para explicar el sistema clásico nos hemos valido de un ejemplo tomado de la escultura, y ahora nos valdremos de otro del mismo género para hacer palpable el romanticismo: no sólo el vulgo de los cristianos, sino algunos Padres de la Iglesia opinaban que Jesucristo, en cuanto hombre, fué de fea figura porque su belleza era puramente moral, espiritual, y ésta no debía distraerse, por decirlo así, en las formas externas. De aquí vino ese sistema de Cristos, de vírgenes y de santos deformes que todavía se encuentran en los templos cristianos.

Otro carácter del clasicismo, distinto en el romanticismo, es la sencillez de aquel en las formas: el romanticismo puro, genuino, no debe confundirse con el gongorismo, que consiste en la exageración de adornos poéticos; pero indudablemente los románticos adornan sus composiciones y complican más los argumentos de ellas que los clásicos. Ancillón sostiene que Molière y Lafontaine, entre los franceses; Ariosto y Tasso, entre los italianos; Shakespeare, entre los ingleses, son tan sencillos como los grandes poetas de la antigüedad. A esto hay que observar que Molière y Lafontaine fueron precisamente imitadores de los clásicos, y á esto deben su sencillez. Tasso imitó á Homero y á Virgilio en el plan general de *La Jerusalem Libertada;* pero esta obra contiene elementos substanciales y formales extraños á los antiguos poetas: la religión cristiana, la caballería, el estado social y político de la Edad Media *con toda la complicación* de sus elementos heterogéneos. De tal modo la parte histórica de *La Jerusalem* está mezclada *con gran copia* de fábulas, que algunos consideran la obra más bien novela que poema. Lo que *La Jerusalem* tiene de lírico y dramático, no es propio de las epopeyas antiguas, ni

menos su tendencia al estilo pomposo, muy adornado, de donde viene que Boileau notase en el Tasso cierto oropel [*clinquant*] en oposición al oro de Vírgilio. No faltan críticos que consideren al Tasso precursor del culterano Marini, el Góngora italiano. En el *Orlando* de Ariosto se encuentran imitaciones de Homero y aun traslaciones de Virgilio; pero la idea esencial del poeta italiano son las hazañas de los paladines, referidas con todo el lujo de la forma oriental: en Orlando se hallan tres argumentos principales, además de los episodios, la historia de Orlando y Angélica, la lucha de los sarracenos con los cristianos, los amores de Bradamante y Roger. Pues bien, es sabido que los clásicos observaban generalmente la unidad de acción, así como la de tiempo y de lugar. En Shakespeare no sólo faltan las dos últimas, sino la primera, como en Ariosto, á lo cual debe añadirse la abundancia de personajes, y el enredo de los dramas del poeta inglés, circunstancias que no se hallan en el teatro greco-latino.

La literatura clásica tuvo mayor frescura, mayor viveza de colorido que la literatura romántica, observándose en ésta un tinte más ó menos sombrío, según los pueblos que la cultivan, más, por ejemplo, entre los melancólicos ingleses que entre los joviales franceses. Esto debe atribuirse á la circunstancia siguiente: mientras que para los griegos la naturaleza estaba poblada de seres que la animaban, para los modernos esa naturaleza está sujeta á leyes permanentes, monótonas, que no pueden producir en el ánimo sentimientos vivos y animados.

Las concepciones del romanticismo son abstractas, en lugar de lo individual, de lo concreto, que hemos observado en la literatura clásica, diferencia que se funda también en la de religión (c. XIII). La religión cristiana es una religión moral, metafísica, que reposa sobre abstracciones, y de ellas comunica el gusto ó la costumbre á sus adeptos: el mundo á donde la religión cristiana transporta al hombre es el mundo de las ideas, en el cual todo es inmaterial é invisible.

Los argumentos principales de la literatura clásica fueron tomados de la mitología; el círculo en que principalmente se mueve el romanticismo es la historia de Cristo, de la Virgen, de los apóstoles y de los santos. Las guerras cantadas por los poetas cristianos tienen un fin religioso como la de las Cruzadas y la de los moros en España. Sin embargo de esto, algunos de los primeros poetas modernos mezclaron la Teología con la Mitología, como una especie de transición, y sólo en tiempos más avanzados es cuando se ha desterrado completamente la religión griega de la literatura.

En las creencias religiosas de los antiguos y de los modernos hay que distinguir dos ideas capitales de mucho influjo en el sistema literario. En lugar de la pluralidad y de la materialidad de los dioses clásicos, el romanticismo no reconoce más que un Dios espiritual, pues aunque, según las creencias cristianas, Dios se encarnó en Jesucristo, esto no da lugar al antropomorfismo, sino á una idea de reconciliación muy elevada: la armonía del espíritu y la materia se realiza con la aparición de Dios en el mundo, al unirse la naturaleza divina y la individualidad humana.

La otra creencia muy diferente entre los antiguos y los modernos es relativamente á la vida futura. Para los cristianos, la presente es un momento de transición que conduce al cielo, á la eternidad, mientras que para los griegos y romanos la vida actual era lo verdaderamente real, positivo, siendo preciso recurrir á Sócrates y un corto número de filósofos para encontrar una idea profunda de la inmortalidad. La creencia que los poetas antiguos tenían de la vida futura, se encuentra en Homero cuando refiere que Ulises encontró á Aquiles en los infiernos, y le felicita por tener el primer lugar entre los muertos. Aquiles contestó á Ulises que "en vano trataba de consolarle de la muerte, pues valía más ser en el mundo el criado de un pobre que reinar entre las sombras que revolotean en el aire."

El libre albedrío sustituyó en la literatura moderna al des-

tino, cuyo triunfo era el resorte de la religión pagana, mientras que en el cristianismo persevera la libertad del hombre. Sin embargo, la libertad no es bastante fuerte para ahuyentar luego las pasiones; pero como estas tampoco son del todo irresistibles, resulta el combate, la lucha de ellas con la voluntad, siendo esa lucha uno de los principales recursos de la literatura romántica, y proporcionando gran variedad de efectos poéticos, uno de los más notables la independencia de los caracteres, de lo cual pueden presentarse como tipo los personajes de Shakespeare.

Por último, mientras que el amor era sensual en la poesía clásica, se presenta como espiritual en la romántica, según hemos explicado al tratar del clasicismo en el capítulo anterior, y aquí sólo comprobaremos lo dicho con algunos ejemplos, manifestando antes, en lo general, que el amor puro, sin sensualidad, fué iniciado por los trovadores provenzales en algunas de sus composiciones, si bien otras son licenciosas. El sistema erótico-platónico ó espiritualista se desarrolló por los italianos, de donde le tomaron otros poetas europeos: Diez ha demostrado que la poesía italiana fué un traslado de la provenzal, en su obra *Die poesie der troubadours*. Bembo llegó á escribir unos diálogos (Gli Asolani) con el principal objeto de explicar la teoría del amor platónico. Las poesías de los trovadores alemanes no son tan ajenas de la liviandad como algunos cantos eróticos de los italianos, sin que por eso se igualen en sensualismo á las producciones de los escritores greco-latinos y sus imitadores. Del respeto que los alemanes profesaban antiguamente á las mujeres, y de la moralidad cristiana nació ese sentimiento tierno, delicado y melancólico que se nota en la poesía germánica.

Al frente de los poetas italianos figura el Dante, cuya pasión á Beatriz se ha calificado propiamente de etérea. Los sentimentales sonetos y canciones del Petrarca son el tipo del amor platónico. En la *Jerusalem* del Tasso hay algún rasgo de afecto voluptuoso; pero el amor casto domina en sus cua-

dros: recuérdese la imagen de aquellos dos amantes esposos, Oduardo y Gidipa, así como la historia de Tancredo y Clorinda. Parini cree que *El Aminta* es una imitación de los griegos; pero Etienne y otros enseñan, más fundadamente, que aquella pastoral pertenece á la escuela del Petrarca. También deben considerarse en el género erótico-espiritualista muchas poesías líricas de otros italianos y algunas de sus novelas. Uno de los más felices imitadores de Dante y Petrarca fué el famoso poeta catalán Ausias March.

En la literatura francesa no hay gran trabajo para encontrar ejemplos del amor puro: basta hojear á Racine, y leer algunas tragedias de Corneille y Voltaire. El Cid de Corneille presenta en Rodrigo el contraste del amor y el deber. La Zaira de Voltaire, toda sensibilidad, expresó por vez primera la pugna entre la religión y el amor. De otra época son la Corina de Mad. Stael, Atala y René de Chateaubriand y otras obras por el estilo, debiéndose fijar la atención, sobre todo, en Pablo y Virginia, ese cuadro de pasión inefable que cien ediciones han reproducido en todas las lenguas. A la buena escuela romántica pertenecen las Orientales y las Hojas de Otoño de Víctor Hugo.

En la literatura española pueden estudiarse los caballerosos galanes y las damas apasionadas que figuran en las comedias de Lope, Alarcón, Calderón de la Barca y otros dramaturgos, así como las poesías de Herrera en gusto del Petrarca, y varias eróticas de D. José Iglesias. De nuestra época, pueden citarse composiciones como el Macías de Larra, los Amantes de Teruel de Hartzenbusch y el Trovador de García Gutiérrez, donde se encuentra el amor de la vida real sublimado por la poesía.

Entre los ingleses, hallamos á Milton cantando la primera flor de la pasión inocente en los amores de Adam y Eva. Romeo y Julieta de Shakespeare son las apóstrofes de la pasión en corazones jóvenes; mientras que la poesía de Byron á su esposa contiene los acentos tiernos aunque reflexivos del hom-

bre maduro. La pintura del amor conyugal por Johnson es verdaderamente deliciosa. La Clementina de Richardson es el amor sencillo en la tranquilidad campestre. Según Tennison, Lanzarote y la reina Ginebra "se amaban como los ángeles, que ni se casan ni se desean carnalmente."

De los poetas alemanes sólo citaremos los dos nombres más conocidos, Schiller y Goethe. Del primero recordamos la poesía intitulada "Morir de amor," y del segundo el tierno y gracioso idilio "Herman y Dorotea."

No por lo dicho respecto al amor espiritual debe suponerse que abogamos por el exceso reprochable de la metafísica erótica, de los conceptos, de los perpetuos sollozos en que suelen degenerar, en ocasiones, algunos de los poetas citados anteriormente.

Otro sentimiento de los modernos que hace gran papel en su literatura, y que no conocieron los antiguos fué el del honor, esto es, la dignidad personal, la opinión de respeto que el hombre tiene de sí mismo, el valor moral que se atribuye. El honor reside en el individuo no sólo como manifestación de su propia personalidad, sino en virtud de los deberes impuestos por la sociedad, por las costumbres generalmente admitidas. Entre los griegos y romanos las ofensas se apreciaban únicamente por la lesión material, como lo vemos en Aquiles cuando injuriado groseramente por Agamenón se apacigua, no por medio de una satisfacción, sino cuando se le entrega el botín que reclamaba.

Tal como queda explicada la literatura romántica ha producido obras tan notables, en su género, como la clásica en el suyo. La índole del presente libro no permite citar todas las obras maestras del romanticismo, y así nos reduciremos á mencionar varias composiciones objetivas y dramáticas, habiéndolo ya hecho con algunas líricas. Esto lo hacemos especialmente con el objeto de prevenir la opinión que hay contra el sistema romántico, porque no se distingue que en ese sistema, como en cualquier otro, hay dos géneros (muchas veces en un mismo autor), el bueno y el malo.

Entre las composiciones maestras del buen romanticismo pertenecientes á la clase objetiva, desde el poema épico hasta la novela, pueden citarse las siguientes: "Jerusalem Libertada" del Tasso, la "Divina Comedia" del Dante, el "Orlando Furioso" de Ariosto, el "Paraíso Perdido" de Milton, la "Mesiada" de Klopstock, la "Cristiada" de Hojeda, los "Lusitanos" de Camoens, los "Romances Españoles," varios poemas de Byron, el "Moro Expósito" y los "Romances Históricos" del Duque de Rivas, el "Quijote" de Cervantes, las novelas de Walter Scott, la "Leyenda de los Siglos" de Víctor Hugo, el "Ultimo Abencerraje" de Chateaubriand, los "Novios" de Manzoni, las leyendas de Zorrilla. Como dramaturgos y piezas dramáticas de primer orden bastará mencionar los nombres de Lope, Calderón, Moreto, Rojas, Téllez y Alarcón; varios dramas de los modernos dramaturgos españoles; Goethe y Schiler, Shakespeare; Manzoni y Nicolini en algunos de sus dramas.

Sin embargo de esto, el arte romántico, como el arte clásico, llevaba en sí los gérmenes de su destrucción, cuyo desarrollo le ha conducido á la ruina, según vamos á explicar, fijándonos en el conjunto de la parte defectuosa de las literaturas moderna y contemporánea, sin descender á la clasificación de los géneros ultra-romántico, fantástico y naturalista: cada uno tiene caracteres particulares que le distinguen; pero á la vez presentan puntos defectuosos que les son comunes, y por esto no extrañemos ver reunidos, á veces, nombres al parecer tan disímiles como los de Zolá y Víctor Hugo. Cánovas del Castillo, en sus estudios sobre el naturalismo, ha observado justamente, que "Víctor Hugo es el abuelo común " del grupo de los novelistas franceses que cultiva ahora el " naturalismo...... El naturalismo no es en muchísimos ca- " sos sino un romanticismo anticristiano y de inmoralidad " grosera ó impúdica." En confirmación de lo observado por Cánovas nótese que Víctor Hugo es uno de los sostenedores del realismo literario, sin trabas, mientras el naturalismo no

es otra cosa que la exageración del realismo, *la demagogia* del realismo, según expresión de Revilla en su *Discurso* contra ese falso sistema.

Del natural romántico se descendió al realismo más grosero, dedicándose la literatura á presentar no sólo la fealdad física, sino la moral, y convirtiéndose en panegirista del vicio y del crimen y en apóstol del materialismo. Por esta razón D. Alberto Lista decía: "Cuando veo al autor del *Angelo* pugnar por hacer interesante y respetable una prostituída, ó al de *Antony* ennoblecer el adulterio y el asesinato: cuando se me presenta en *La Torre de Nesle* á las princesas de Francia entretenidas en arrojar al Sena los amantes con quienes habían pasado la noche, me escapo con indignación de aquel estercolero moral, y me refugio á leer una tragedia de Racine, ó una comedia de Moreto." El preceptista contemporáneo citado, Revilla, censura "que la dramática contemporánea ofrezca la imagen de lo más torpe y horrible alegando el uso de la libertad que ha de someterse á los preceptos de la Estética y del buen gusto" [*Principios de Literatura*]. Un juicioso crítico francés califica el teatro de Víctor Hugo con estas palabras: "Le poison et le poignard, les plus abominables forfaits, le crime triomphant et sans remords, voilà les éléments et les ressorts habituels de ces épouvantables drames, non moins étranges de style que des idées." Nicolini, no obstante ser romántico, decía respecto á la *Lucrecia Borgia* y otros dramas de Víctor Hugo: "Son la adoración de lo grotesco y la glorificación de las deformidades físicas y morales."

Como ejemplos de personajes físicamente repugnantes de las literaturas moderna y contemporánea, bastará citar al "Rigoleto" de Víctor Hugo, á la Tísica ("Dama de las Camelias") de Alejandro Dumás, á la Lechuza de Eugenio Sué, al "Nabab" de Daudet, y sobre todo, á la "Nana" de Zola, ese tipo insigne del llamado *naturalismo*, esa heroína de lupanar, ya entregada á un cómico que la trata á patadas, ya consumiéndose dada á la sodomía femenina, y al fin muriendo de viruela, descrita su muerte con detalles asquerosísimos.

Pasando á señalar otra clase de vicios y defectos de las literaturas que nos ocupan, haremos la siguiente revista, remitiéndonos también á lo dicho sobre el particular en la introducción de esta obra.

Gautier, en *Fortunio*, advierte que no es ateo, sino que por el contrario adora tres dioses, el oro, la belleza y el bienestar. Eugenio Sué presenta el tipo de la mujer religiosa en la Princesa de Cardoville, consistiendo la religión de ésta "en el refinamiento de los sentidos que Dios le había dado...... lo bello y lo feo reemplazaban para ella el bien y el mal." El Dios de Lelia, en Jorge Sand, se define de este modo: "el espíritu del mal y el espíritu del bien es un solo espíritu, Dios."

Goethe hace interesante el suicidio en *Werther*, como Fóscolo en *Jacobo Ortiz*. Jorge Sand dice, en su *Indiana*, que la superioridad del hombre sobre el bruto consiste en que aquel puede suicidarse. Federico Soulié, en su *Consejero de Estado*, sostiene que el suicidio es el derecho del crimen y de la miseria. Eugenio Sué lleva hasta la voluptuosidad misma el delito de que vamos tratando, cuando en el *Judío Errante* la Princesa de Cardoville se prepara á morir en los brazos de Djalma en medio de besos ardorosos, recostados los amantes en un muelle lecho y velados por cortinas ligeras. Chabterton, por Alfredo de Vigny, entona al suicidarse un himno de adoración á la muerte. Lamartine mismo trata de embellecer el suicidio cuando Julia propone á su amante Rafael arrojarse al lago.

El adulterio ha sido preconizado por varios autores modernos y contemporáneos, bastando citar á Dumás, en *Antony;* á Pellico en *Francisca de Rimini;* á Montepin en *Una pasión;* á Jorge Sand que establece el siguiente principio: "la falta moral consiste en obrar contra los instintos de la naturaleza, de manera que el adulterio se verifica no en el momento concedido al amante querido, sino en la noche que se pasa con el marido odiado."

Byron en ciertos poemas y Schiller en los *Bandidos*, han

ennoblecido el pillaje y la lucha del individuo contra la sociedad. Esa lucha ha sido desarrollada por los dramaturgos y novelistas franceses como Dumás, Víctor Hugo, Jorge Sand, á veces Balzac, y sobre todo, Luchete en su novela intitulada *El Bandido y el Filósofo.*

Un rasgo distintivo de ciertos escritores contemporáneos consiste en excitar las pasiones de los pobres contra los ricos, concitando entre ellos feroz enemistad, antagonismo implacable. Véase el *Viejo Vagabundo* de Beranger, las declamaciones de Eugenio Sué en *Martín el Expósito*, el canto de Pulcheria en la *Lelia* de Jorge Sand, *Los Miserables* de Víctor Hugo, y especialmente la novela de Emilio Souvestre, *El Rico y el Pobre.*

Hemos dicho que la nueva escuela romántica ha adornado más sus composiciones que la clásica, sin incurrir en las exageraciones del gongorismo, como si á la estatua griega desnuda se le hubiese puesto un velo transparente, sin llegar á cubrirla con un manto que la desfigurase. Sin embargo, algunos de los neo-románticos son al mismo tiempo neo-gongoristas usando locución tenebrosa, estilo hinchado, tono rimbombante, adornos postizos, profusos y extravagantes; y todo esto para encubrir conceptos falsos, ó por lo menos tan alambicados, que hacen de sus producciones verdaderas charadas ó logogrifos. Los gongoristas contemporáneos olvidan que su sistema fué condenado siempre como contrario al buen sentido, pues el objeto del escritor es aclarar lo obscuro y facilitar lo dificultoso. A la escuela neo-gongorista pertenecen, en algunos de sus escritos, aun hombres de ingenio tan elevado como Víctor Hugo en Francia, Castelar y Echagaray en España, encontrándose trozos de esos autores que nadie entiende, si bien hay necios que los aplauden frenéticamente. Hace muchos siglos dijo San Jerónimo: "Nada hay tan fácil como engañar la vil plebe y el discurso vacío, con la taravilla de la lengua; siendo propensión de la gente baja é ignorante admi-

rar y aplaudir todo aquello á que no encuentra sentido." Moratín dice en verso:

El necio vulgo admira silencioso
Tan lindo estilo, y aunque no lo entiende
Elegante lo llama y misterioso.

Por otro lado, incurren algunos románticos en la exageración, complicando demasiado la intriga y recargando los efectos. Parece que el iniciador de ese sistema fué el italiano Giraldi en sus novelas y tragedias. Del argumento de la novela decía: *Legate difficoltà che parino é imposibili ad essere legate.* Su tragedia *Orbeche* es el tipo del género horrible, que algunos llaman *satánico:* las atrocidades abundan en esa pieza. Para dar vida á ese género, desconocido á los antiguos, para purificarle, se necesitaba el genio de Shakespeare, su gusto especial, su habilidad en pintar la naturaleza humana.

Relativamente al dogma religioso y al mismo tiempo principio filosófico del libre albedrío, han pecado ciertos escritores bajo dos aspectos, convirtiendo la libertad en una tenacidad caprichosa é inconsecuente, ó cayendo en el fatalismo de los antiguos. Del primer defecto adolecen algunos imitadores poco diestros de Shakespeare, como Kotzebue y Kleist. El fatalismo de la pasión se encuentra en otra clase de autores, de que presentaremos algunos ejemplos. En el libro intitulado "El Amor" por el realista Stendhal se sostiene que el hombre no es libre ni para ejecutar lo que le agrada. En el "Judío Errante" de Eugenio Sué la Mayeux calma los escrúpulos de Cefisa, respecto á sus extravíos amorosos, manifestándole que son una necesidad irresistible. Stenio, en la "Lelia" de Jorge Sand, dice: "lo que yo he hecho de bueno y de malo ha sido obedeciendo á mi organización." "Don Alvaro de Luna ó La fuerza del sino" por el Duque de Rivas, es pieza de excelentes cualidades; pero falsa en el fondo, porque supone el fatalismo griego á la luz de la civilización moderna.

El sentimiento del honor se presentó de un modo extrava-

gante en los libros de *Caballería*, cuyos paladines, gigantes, encantadores y vestiglos perecieron á los golpes de un loco, el insigne Don Quijote. Empero, ese mismo sentimiento se ha extraviado, bajo otros aspectos, en las literaturas moderna y contemporánea, presentándose como un principio vano, falso y aun inmoral, exagerando lo que realmente halla de extraviado en las costumbres sociales respecto á la idea del honor. En el teatro español se encuentran hombres que por una palabra equívoca ó una mirada de reojo se matan á cuchilladas. En el Alarcos de Schlegel el protagonista asesina á su noble esposa por motivo *de honor*, para poder casarse con la hija del monarca. En la pieza de Víctor Hugo intitulada "Hernani ó el honor castellano," jura Hernani cometer un crimen, suicidarse, y lo ejecuta como caso de honor.

Pero lo que ha desacreditado, sobre todo, á las escuelas sucesoras del buen romanticismo, es que algunos de sus corifeos tratan la forma artística del modo más caprichoso y arbitrario, convirtiendo su sistema en negativo debiendo ser positivo; en vez de románticos ú otra cosa, se han vuelto anticlásicos: sin principios fijos ni determinados, no obran de un modo *distinto* sino simplemente *contrario* al de los clásicos. Porque éstos escriben en lenguaje castizo, los otros cometen barbarismos y solecismos; porque los clásicos miden bien los versos, salen cojos los de sus contrarios; porque los clásicos son nimios en respetar la regla de las tres unidades, no falta quien suponga una escena en Paris y otra en China, y hay caso de comedia anticlásica donde la acción se prolonga dos mil años: los clásicos acostumbran un solo metro en cada composición, y los románticos le cambian, algunas veces con buen éxito; pero otras resultando el desorden. Los clásicos tratan la Mitología, y los románticos, asuntos de la Edad Media; los clásicos escriben bucólicas, y los románticos, orientales. Demogeot, en su *Historia de la literatura francesa*, observa justamente que Víctor Hugo comenzó por aconsejar "que en los libros, como en la sociedad, nada hubiese de *etiqueta*, pe-

ro sí *leyes*," y acabó por olvidar, á veces, toda ley, reemplazándola con meros caprichos. Costa, en sus "Clásicos y Románticos," dice substancialmente: "El que quiera pasar por buen escritor entre los apóstoles del romanticismo, debe sembrar sus discursos de definiciones obscuras, amontonar metáforas extrañas, citar muchos autores, usar frases técnicas, afirmar audazmente sin probar, no ocuparse en ligar las ideas, exagerar el sentimiento, y, sobre todo, cubrirse con un velo misterioso." Los románticos de buen juicio se caracterizan por su independencia, gala y elegante abandono de sus obras que los exagerados convierten en extravagancias, como poner muchos puntos suspensivos, muchas admiraciones, etc. (Véase nota al fin del capítulo.)

***

Explicado ya el género bueno y el género malo de la literatura romántica, ocurre ahora esta pregunta. ¿A cuál de los dos géneros pertenecen las poesías de Rodríguez Galván, objeto del presente capítulo? Para responder acertadamente, y sin prejuzgar al poeta mexicano, vamos á examinar sus composiciones, considerándolas divididas en tres clases: líricas, narrativas y dramáticas.

Los sentimientos que dominan en las poesías líricas de Rodríguez Galván son el amoroso, el patriótico y el religioso, así como también la pasión de la gloria y la de la tristeza.

Los siguientes ejemplos nos harán ver de qué manera Rodríguez Galván siente y expresa el afecto amoroso:

¿Será cierto lo que veo?......
Sí, mi desventura creo:
Tú me abandonas, y víctima
Soy de una mujer infiel.
Te deslumbró la riqueza,
Y has vendido tu belleza
A uno que fortuna próspera
Ostenta. Véte con él.
....
....

Me engañó con fingidos halagos
La mujer que adoré con ternura:
No mirara, cual hoy, su hermosura
Estrechada de aleve rival.
Pues sobre ellos veloz me lanzara
Esgrimiendo mis uñas gozoso.
Si yo buitre naciera espantoso,
Mi venganza me hiciera inmortal.
....
....

Avaricia, no amor, el mundo rige:
Yo á quien la suerte vacilante aflige,
Yo que entre harapos trémulo nací,
"Te amo," le dije á la mujer.—Resuelta
Ella responde con la espalda vuelta:
"¡Mendigo, huye de aquí!"

A primera vista parece que la pasión de los celos es la que aflige al poeta; pero en realidad no es así, porque los celos son la *sospecha* de que la persona amada haya mudado su cariño, y en Rodríguez Galván no hay sospecha, sino la certidumbre de que la mujer á quien ama prefiere á otro. La pasión que expresa nuestro escritor es el amor *contrariado*, pasión que no es una quimera de la fantasía, sino que realmente existe, produciendo tormentos morales, y aun desórdenes físicos. Descuret dice, que el amor contrariado conmueve la organización, produce calofrío, el pulso se pone lento é irregular, la respiración fatigosa, la digestión difícil: la tristeza que invade al paciente se manifiesta en el rostro pálido, en la mirada fija y lánguida. Hay casos en que el amante desgraciado es invadido por una fiebre que le lleva al sepulcro.

La realidad del amor contrariado no impide que se preste á la poesía, y aun es más á propósito para ella que el amor correspondido, porque éste viene á parar en el sensualismo, en la satisfacción de los apetitos, mientras que el amor contrariado es puramente ideal, se alimenta sólo con esperanzas. Bajo este concepto el amor correspondido es más propio de la escuela clásica, que goza con la vida presente, y el amor

desgraciado satisface más á las aspiraciones de la escuela romántica, que se fija más bien en el deseo, en el porvenir. Schlegel, buscando una fórmula al romanticismo ha dicho: "La contemplación del infinito ha revelado la nulidad de cuanto tiene límites; la poesía de los antiguos era la del placer, la nuestra es la del deseo; la antigua se establecía sobre el presente, la moderna oscila entre los recuerdos de lo pasado y el presentimiento del porvenir." Como tipo del amor desgraciado, en la escuela romántica, puede presentarse el de Petrarca á Laura. Durante treinta años Petrarca amó á Laura, la mujer con quien no podía unirse, sin que la estación fría de la senectud minorase el ardor de su afecto, como él mismo lo certifica cuando dice que "se iba mudando el cabello de negro en blanco, sin poder mudar su obstinada pasión."

Respecto al sentimiento patriótico, vamos á ver ahora de qué manera le manifiesta Rodríguez Galván. En una composición dedicada á D. José Joaquín Pesado, dice:

Empero el mexicano alza la frente,
Y á sus antiguos héroes invocando,
El acero desnuda enmohecido,
Y sus altas proezas
Deja escritas con sangre.

Con negra sangre de tiranos fieros,
Que cobardes huyeron aterrados,
Con los débiles miembros temblorosos,
Al escuchar del bronce
El espantoso trueno.

....
....

Una poesía dirigida á los franceses, en 1839, es un canto de guerra entusiasta y enérgico, cuyo estribillo es el siguiente:

¡Guerra á los galos, guerra!
Mexicanos, volad,
Los mares y la tierra
Con su sangre regad."

Las demás composiciones patrióticas de Rodríguez Galván tienen el mismo argumento, esto es, el recuerdo de la dominación española, ó el grito de guerra contra los franceses, una y otra circunstancias propias de la época en que escribió el poeta, haciéndose verdadero intérprete de los sentimientos de sus conciudadanos. La primera invasión de los franceses en México, produjo en el país una indignación general; la mala voluntad contra los conquistadores todavía era vehemente durante la época en que escribía el autor que nos ocupa, si bien de entonces acá se ha ido amortiguando de tal modo, que ya hoy cualquier ataque contra los españoles se considera trivial é impertinente.

El sentimiento patriótico de Rodríguez Galván toma una forma más tranquila cuando tiene por objeto lamentar la ausencia de su país natal. A bordo del vapor "Teviot," decía:

Del astro de la noche
Un rayo blandamente
Resbala por mi frente
Rugada de dolor.

Así, como hoy, la luna
En México lucía.
Adiós, oh patria mía,
Adiós, tierra de amor.

¡En México!... ¡oh memoria!...
¿Cuándo tu rico suelo
Y tu azulado cielo
Veré, triste cantor?

Sin tí, cólera y tedio
Me causa la alegría.
Adiós, oh patria mía,
Adiós, tierra de amor.

La más importante de las composiciones patrióticas de Rodríguez Galván es la "Profecía de Guatimoc," no sólo por su extensión, sino por la idea y la forma. No nos detendremos en hablar de ésta, porque lo haremos más adelante, juzgando en conjunto las composiciones del poeta mexicano, limi-

tándonos actualmente á manifestar el asunto de la "Profecía de Guatimoc," y á poner algunos ejemplos de ella. Esta poesía es dé lo mejor que escribió nuestro poeta.

Comienza por una descripción del bosque de Chapultepec en breves rasgos, y expresando los sentimientos que despierta en su ánimo el lugar que describe, una y otra circunstancias conformes al genio de la poesía lírica: el poeta lírico no puede, como el poeta descriptivo, ser extenso en las descripciones, porque el objeto de la poesía lírica es expresar los sentimientos, lo puramente subjetivo, y por esta razón lo que resulta bien en las descripciones episódicas de la poesía lírica es enlazarlas con los sentimientos que las cosas externas puedan despertar en el ánimo. Así Rodríguez Galván, en la soledad del bosque, aislado consigo mismo, fácilmente recuerda y expresa sus propias penas: que siendo niño perdió á sus padres; que en la piedad ajena tuvo que buscar la subsistencia; que siendo pobre no encontró amigos ni mujer que le amara. Empero, Radríguez Galván, en presencia de aquellos lugares que recuerdan la historia antigua de México, cambia de pensamientos de una manera natural y fácil, viniendo á su memoria Guatimotzin con las circunstancias de su vida. Exaltada la fantasía del poeta cree, en un momento de alucinación, ver al antiguo Emperador mexicano, de quien hace el retrato que sigue:

De oro y telas cubierto y ricas piedras
Un guerrero se ve: cetro y penacho
De ondeantes plumas se descubre; tiene
Potente maza á su siniestra, y arco
Y rica aljaba de sus hombros penden......
¡Qué horror!... entre las nieblas se descubren
Llenas de sangre sus tostadas plantas
En carbón convertidas; aun se mira
Bajo sus piés brillar la viva lumbre;
Grillos, esposas y cadenas duras
Visten su cuerpo, y acerado anillo
Oprime su cintura, y para colmo
De dolor un dogal su cuello aprieta.

"Reconozco, exclamé, sí, reconozco
La mano de Cortés, bárbaro y crudo.
¡Conquistador! ¡aventurero impío!
¿Así trata un guerrero á otro guerrero?
¿Así un valiente á otro valiente?... Dije,
Y agarrar quise del monarca el manto:
Pero él se deslizaba, y aire sólo
Con los dedos toqué.

Se entabla después un diálogo entre Guatimoc y el poeta, pidiendo éste le revele el porvenir, lo cual hace el emperador descubriendo las futuras desdichas de México. Cuando habla Guatimoc sobre la invasión de los europeos y de los norte-americanos, lanza un grito de venganza, expresándose de este modo:

"¿Qué es de Paris y Londres?
¿Qué es de tanta soberbia y poderío?
¿Qué de sus naves de riquezas llenas?
¿Qué de su rabia y su furor impío?
Así preguntará triste viajero;
Fúnebre voz responderá tan sólo:
¿Que es de Roma y Atenas?
¿Ves en desiertos de Africa espantosos
Al soplar de los vientos abrasados,
Que multitud de arenas
Se elevan por los aires agitados,
Y ya truécanse en hórridos colosos,
Ya en bramadores mares procelosos?
¡Ay de vosotros, ay, guerreros viles,
Que de la inglesa América y de Europa
Con el vapor, ó con el viento en popa,
A México llegáis miles á miles;
Y convertís el amistoso techo
En palacio de sangre y de furores,
Y el inocente hospitalario lecho
En morada de escándalo y de horrores!
¡Ay de vosotros! si pisáis altivos
Las humildes arenas de este suelo,
No por siempre será, que la venganza
Su soplo asolador furiosa lanza
Y veloz las eleva por los aires.

Y ya las cambia en tétricos colosos
Que en sus fornidos brazos os oprimen,
Ya en abrasados mares
Que arrasan vuestros pueblos poderosos."
"Que aún del caos la tierra no salía,
Cuando á los pies del Hacedor radiante
Escrita estaba en sólido diamante
Esta ley, que borrar nadie podría:
El que del infeliz el llanto vierte,
Amargo llanto vertirá angustiado;
El que huella al endeble será hollado;
El que la muerte da, recibe muerte;
Y el que amasa su esplendida fortuna
Con sangre de la víctima llorosa,
Su sangre beberá si sed lo seca,
Sus miembros comerá si hambre lo acosa."

La composición que nos ocupa concluye lamentándose el poeta de que todo lo que ha visto y oído fué una mera ilusión, un sueño como otros muchos, que le engañaron en la vida.

Hemos dicho anteriormente que la fe religiosa es uno de los caracteres de la buena escuela romántica, la cual fe existe pura y sincera en Rodríguez Galván, quien cree en Dios según le revelan las sagradas Escrituras.

Yo sé, Señor, que existes, que eres justo,
Que está á tu vista el libro del destino,
Y que vigilas el triunfal camino
Del hombre pecador.

Era tu voz la que en el mar tronaba
Al ocultarse el sol en Occidente,
Cuando una ola rodaba tristemente
Con extraño fragor.

Cree también Rodríguez Galván en la vida futura, como cuando al morir un amigo suyo, dice el poeta:

Y en alas de querubes,
Envuelta tu alma en esplendente velo
Y entre rosadas nubes
Deja el impuro suelo,
Y blandamente se remonta al cielo.

¡Oh quién te acompañara!
Y ese mundo feliz que habitas ahora
Contigo disfrutara,
Y la paz seductora
Que sin turbarse, en él eterna mora.

El poeta de que tratamos no sólo manifiesta creer en Dios y en la vida futura, sino que confiesa ingenuamente ser cristiano. Por boca de uno de sus personajes se expresa de este modo:

Hijo soy de Jesucristo,
El Evangelio es mi sol......

Cuando llama al Hijo de Dios en su auxilio lo hace de la manera siguiente:

Hijo de Dios que desvalido y pobre
Pasaste por la tierra descreída,
Y en el último trance de tu vida
Tu lecho fué una cruz.
Lleva mis pasos de virtud al templo,
Mi tenebrosa mente al cielo encumbra,
Y mi extraviado corazón alumbra
Con tu divina luz.

Rodríguez Galván exhala su fe religiosa no sólo en poesías originales, sino en imitaciones y traducciones como: "El ángel y el niño" de Reboul; "La Pasión" de Manzoni; los Salmos 89 y 135, etc.

Las composiciones religiosas de más mérito, en nuestro concepto, de Rodríguez Galván, son las tres siguientes: "Eva ante el cadáver de Abel," "El ángel caído" y "El Tenebrario." La primera de un sabor bíblico, no sólo por el asunto sino por la sencillez y naturalidad del estilo, está formada de tercetos comunmente buenos. La segunda es más bien del género objetivo, pues tiene por argumento presentar el cuadro sombrío y terrible de Satanás y de su imperio, lo cual está desempeñado con vigor y energía: consta de octavas y cuartetas generalmente armoniosas, encontrándose en ella algunas remi-

niscencias de Milton y Dante. La poesía intitulada "El Tenebrario" es de lo más característico en Rodríguez Galván, porque allí aduna su tristeza habitual con la esperanza religiosa, valiéndose de ficciones poéticas nada comunes, y tal vez no nos engañemos en decir, originales: no la copiamos por ser extensa.

Acaso la pasión que dominó más á Rodríguez Galván fué la de la gloria, pues no sólo la manifiesta en composiciones especiales, sino en otras de argumentos diversos. Allí es donde se retratan la elevación y la belleza de alma del poeta mexicano, reconcentrada en el sentimiento más noble, más generoso de todos. ¿Qué pide el que desea la gloria y qué da en recompensa? El poeta, el artista, el hombre científico desinteresado, piden algunas alabanzas, algunos elogios, el aprecio de los demás hombres, y dan en cambio todo lo que puede llenar la inteligencia, recrear la imaginación, conmover el ánimo y aun proporcionar lo que es útil á la vida. Siempre que se ha escrito acerca de Rodríguez Galván, se le ha caracterizado citando sus siguientes versos:

Abrasa mi corazón
La ardiente, voraz pasión
De la gloria:
¡Oh, si en mi patria querida
Durara más que mi vida
Mi memoria!...

En otra de sus composiciones dice:

Despreciad del magnate la opulencia
Y del fingido sabio la insolencia;
Apartad la ambición de la memoria:
Al oro preferid la diva ciencia,
Al bienestar la gloria.

El pensamiento que encierra el último verso está de acuerdo con lo que decía Soulié del pintor Amab: "No quería ser dichoso, quería ser grande, y en esto consistía su felicidad."

Hemos dicho anteriormente que uno de los caracteres de

la escuela romántica es el tinte más ó menos sombrío, más ó menos triste de sus composiciones. Empero, si bien la dulce melancolía que producen algunos cuadros de la naturaleza y ciertos recuerdos fué bien expresada por muchos románticos, entre otros esa melancolía declinó en la desesperación. El iniciador de ese sistema, bajo el ropaje de una poesía magnífica, fué Lord Byron, de influencia nula en su país, pero inmensa en otros lugares, principalmente en Francia donde se exageró su manera de escribir por medio de producciones tétricas, nebulosas, sembradas de blasfemias y maldiciones. En Italia el tipo de ese sistema es Leopardi, así como en España Espronceda, Bermúdez de Castro y, sobre todo, el contemporáneo Bartrina. (Véase nota del c. XIX.)

Desde luego se comprende que Rodríguez Galván, el poeta creyente, el hombre que creía en Dios y esperaba en la vida futura, no podía pertenecer á la secta literaria de que hemos hablado. Por otra parte, debe advertirse que aunque en las composiciones de Rodríguez Galván hay un fondo de tristeza, esa tristeza no es imitación, no es tema de escuela, sino lo natural, lo espontáneo en un hombre tan desgraciado como lo fué nuestro poeta. Si Rodríguez Galván hubiera pretendido ser clásico, no habría pasado de un frío versista, apareciendo en él como adornos postizos los juegos de Anacreonte, las danzas de Teócrito, las liviandades de Catulo y Propercio. Al filiarse el poeta mexicano en la escuela romántica, lo hizo armonizando sus propios sentimientos con el mundo que le rodeaba, tan instintivamente como el ave que vuela ó el pez que nada.

Como ejemplos del tono melancólico que se observa en las composiciones de Rodríguez Galván, copiaremos los trozos siguientes:

Los pesares, así, del hombre mísero
Roen el corazón infortunado,
Y solamente queda al desdichado
Por consuelo sus lágrimas verter.

Por tus mejillas ruede llanto férvido,
Manuel querido, aliviaráse tu alma;
Mas no esperes jamás completa calma,
Que el destino del hombre es padecer.
....

Por donde la vista giro,
Allí retratada miro
La tristeza;
Ansioso tiendo mi mano
Buscando ¡infeliz! en vano
Una belleza.
....

¿Has sentido, amigo mío,
Como yo, en tu corazón,
Ya una bárbara opresión
O ya lánguido vacío?
¿Y los días,
Pasando por tu cabeza,
Te dejan sólo tristeza,
Tedio atroz, melancolías?

El humor melancólico de nuestro poeta se encuentra aun en la mayor parte de sus *canciones*, como en la intitulada "Suspende el rápido vuelo," cuyo estribillo es el siguiente:

Que la dicha dura un día,
Y es eterna la aflicción.
Tras la calma de un instante
Brama cierzo asolador.

Otra canción tiene por objeto expresar las penas de un ciego. El argumento de "El soldado ausente" se indica desde los primeros versos.

No así llores, hija hermosa,
Afanosa;
Que tu amante volverá,
Y gozoso estrechará
Esa tu cintura airosa.
—¡Ah! mi corazón me dice,
Madre mía,
Que muerte dió al infelice
Bala impía.

Cuando Rodríguez Galván quiso hablar de un gran baile dado al Presidente de la República, lo hizo irónicamente.

Bailad mientras que llora
El pueblo dolorido,
Bailad hasta la aurora
Al compás del gemido
Que á vuestra puerta el huérfano
Hambriento lanzará.
¡Bailad! ¡bailad!

....

Ya por Tojas se avanza
El invasor astuto:
Su grito de venganza
Anuncia triste luto
A la infeliz república
Que al abismo arrastráis.
¡Bailad! ¡bailad!

....

Europa se aprovecha
De nuestra inculta vida,
Cual tigre nos acecha
Con la garra tendida,
Y nuestra ruina próxima
Ya celebrando está.
¡Bailad! ¡bailad!

....

Todo lo dicho sobre las composiciones líricas de Rodríguez Galván indica que nos parecen de mérito, y en efecto es así. Empero, la imparcialidad exige manifestar que hay algunas excepciones defectuosas, aunque pocas, excepciones que ocurren por alguno de estos motivos: indeterminación, carácter vago de los afectos, pasión exagerada, algunas locuciones prosaicas.

Pasando á tratar ahora de las composiciones narrativas de Rodríguez Galván, diremos que las más notables son las siguientes:

Un buen romance intitulado *Mora.* Mora era un joven mexicano, el cual, durante la guerra de independencia, tomó las

armas contra los españoles; pero habiendo quedado vencido tuvo que huir de su país atormentado por una pasión amorosa, cuyo objeto era la joven Angela, hija del español D. Pedro. Angela correspondía el afecto de Mora; pero D. Pedro se opuso al enlace de los amantes por su diversidad de opiniones políticas con Mora, y no sólo, sino que durante la ausencia de éste hace casar á su hija con otro individuo llamado Pinto. Vuelve Mora á los dos años y encuentra á Angela, ya casada, habitando en la pintoresca Cuernavaca. Se comprende en la relación del viaje de Mora una regular descripción del Ajusco en noche tempestuosa. El poeta pinta con animación la entrevista que tuvieron Mora y Angela, aquel rogándole huya con él, y ésta resistiéndose por no faltar á sus deberes de esposa. Concluye el romance con un duelo entre el marido y el amante, quedando vencedor el primero y Angela muerta de dolor al ver el cadáver de Mora.

"El Insurgente en Ulúa" es una preciosa leyenda, donde Rodríguez Galván describe la situación de un preso, fluctuando entre la esperanza de quedar libre y el temor de ser condenado. La leyenda concluye de este modo:

Oye ruído de cerrojos:
Al punto suspende el canto,
Y su corazón le dice
Que vienen á libertarlo.

Ya se figura en su patria,
Y ya se mira en los brazos
De la hermosa á quien adora,
Y de sus padres amados.

La puerta se abre: unos hombres
Aparecen: y gritando
Pregunta el mísero preso:
¿La libertad?...... —¡El cadalso!

"El anciano y el mancebo" es un romance que tiene por asunto el encuentro y reconocimiento de Agustín Moreto y Miguel Cervantes. Se recomienda este romance principal-

mente por estar bien caracterizados los dos escritores castellanos.

"La visión de Moctezuma," leyenda en prosa y verso. Comienza por tratar de los crecidos tributos que pagaban á sus reyes los antiguos mexicanos: los agentes fiscales de Moctezuma se presentan á cobrar el tributo á la pobre vieja Nolixtli, quien no teniendo nada que dar es cruelmente maltratada, lo mismo que su bella hija la joven Teyolia. A la sazón se presenta Moctezuma con grande acompañamiento, se prenda de Teyolia y se la lleva en su canoa por el lago. Nolixtli, presa de la mayor desesperación, quiere seguir á la hija nadando, y se ahoga. Su espectro aparece después y profetiza á Moctezuma la venida de los españoles. Agradan en este romance la pintura enérgica de la opresión con que vivían los antiguos mexicanos, el retrato de Teyolia, la descripción animada del arribo de Moctezuma á la mansión de Nolixtli y el tinte sombrío de la profecía acerca de la venida de los castellanos. Como ejemplo de la composición que nos ocupa, copiaremos el retrato de la hija de Nolixtli:

Ligero talle tenía,
Cintura airosa y esbelta,
Grandes y vivaces ojos,
Faz entre blanca y morena.

Sobre su desnuda espalda
Y su seno de doncella,
Vagaba suelta y sin orden
La su negra cabellera.

Graciosos eran sus labios,
La frente elevada y tersa;
Y en su mirar humildoso
Se pintaba la modestia.

Mas en su faz se veía
Extraña y confusa mezcla
De lánguido encogimiento
Y de elevada altiveza.

Que mostraba que sentía
El peso de su miseria,

Y el valor que da á las almas
La virtud y la inocencia.

Su cuerpo á medias cubría
Vestido de burda tela,
Bordado con anchas plumas
Y conchas y azules piedras:

De piedras los brazaletes,
Y de piedras las pulseras,
Y con el viento ondeaban
Dos plumas en su cabeza.

—Esta beldad merecía
Vivir en rica opulencia
Que verla tan infelice
Daba compasión y pena.

Mas la fortuna traidora
Prodiga al necio riquezas,
Y al mérito lo sepulta
En abandono y miseria.

"Nuño Almazán," cuento del siglo XVII, comienza por una vehemente apóstrofe al Popocatepetl, siendo las faldas de este volcán el lugar de la escena. Aparece allí un pobre labrador que contempla envidioso el castillo de cierto Conde, quien arrebató á la joven Blanca del lado de su padre y de su amante: aquel murió; pero éste, Nuño Almazán, trata de recobrar á su amada, lo que da lugar á una lucha entre Nuño y el Conde.

En las composiciones narrativas de Rodríguez Galván, se nota fácilmente que domina lo desgraciado, lo funesto, como en las poesías líricas.

Exceptuando el romance relativo á Moreto y Miguel Cervantes, se ve que las demás composiciones narrativas del poeta que nos ocupa tienen argumento nacional, porque en ellas toca algún punto de historia patria, ó porque aunque la historia sea fingida se supone en México, describiendo nuestra naturaleza y nuestras costumbres. Rodríguez Galván confirma, pues, lo que hemos dicho en el capítulo IV de esta obra,

á saber, que aunque la poesía mexicana no sea original en la forma sí lo es muchas veces en los asuntos.

Las mismas observaciones hechas sobre las poesías narrativas de Rodríguez Galván ocurren respecto á sus piezas dramáticas, que son dos, "Muñoz, visitador de México," y "El privado del virrey."

Muñoz fué un visitador que vino de España á México, en tiempo de Felipe II, y se hizo célebre por su tiranía. Muñoz está apasionado de Celestina, esposa de Sotelo, la cual rechaza las pretensiones del visitador, no obstante sus amenazas ó promesas: sobre esa pasión contrariada gira el drama, enlazándose de una manera natural con una conjuración habida contra Muñoz, y en la cual tomó parte Sotelo para vengarse. La conjuración tuvo un éxito desgraciado, pereciendo Sotelo en la empresa y muriendo Celestina de pena al ver el cadáver de su marido. Es de advertir que Sotelo realmente existió y fué una de las víctimas del visitador.

El carácter de Muñoz está bien sostenido: cruel, suspicaz, terco, desconfiado. El amor en un personaje como Muñoz no es inverosímil, porque la experiencia tiene demostrado que esa pasión domina á toda clase de individuos, lo mismo al grande que al pequeño, al sabio que al ignorante, al hombre de Estado que al rústico, al guerrero que al labrador. Recordamos, á este propósito, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota entre el "Amor y un Viejo:" este, no obstante sus años, fué dominado por aquel.

Celestina es un personaje agradable y simpático, no sólo por su belleza física, sino por sus virtudes: es el modelo de la esposa amante y fiel.

Sotelo tiene un carácter bien determinado, apareciendo movido no solamente por el deseo de una justa venganza, sino por el amor patrio, por la esperanza de libertar á México de sus dominadores.

Los personajes secundarios no son del todo superfluos. Hay en la pieza situaciones interesantes y aun patéticas, el interés

del drama es creciente, la versificación generalmente fluida y fácil, el lenguaje correcto y enérgico. El estilo es convenientemente elevado ó templado, según las circunstancias, y conforme al espíritu del drama moderno, el cual viene á ser una combinación de la tragedia y de la comedia. El drama moderno es, substancialmente, la tragicomedia antigua mejorada, perfeccionada, omitiéndose las transiciones bruscas de lo serio á lo jocoso, los bufones, los lances insulsos, las locuciones bajas y groseras. Véase lo que hemos dicho sobre la tragicomedia al tratar de Eslava. En el drama moderno hay el contraste natural del placer y el dolor, de lo sublime y lo mediocre, del movimiento y el reposo que son comunes en nuestra existencia, cuya ley es *la alternativa.*

La época que escogió Rodríguez Galván para su drama es poética como corresponde al género de composición: ni es la edad heroica que sólo conviene á la epopeya, ni los tiempos actuales que con su prosa y su realismo sientan mejor á la comedia.

Lo que nos parece mal en el drama de Rodríguez Galván son algunas inverosimilitudes de aquellas que los preceptistas llaman del orden *material;* ciertas escenas inútiles; imitaciones de las comedias españolas, como las cuchilladas á media noche y el genio puntilloso de los hombres; tal cual locución prosaica; y sobre todo, el desenlace, porque morir de repente es un recurso muy común, literariamente hablando, y violento, fisiológicamente considerado. En las obras románticas se ha hecho ya trivial morir súbitamente, mientras que, en la realidad, aunque sea posible morir de ese modo, á causa de una fuerte impresión, no es lo común, siendo el hombre un sér dotado de gran resistencia para tolerar el dolor físico y moral: los comentadores de Byron han tenido que justificar con pormenores científicos la muerte de Hayda.

De todas maneras, "El visitador de México" es un drama de mérito, porque sus bellezas sobrepujan á los defectos, teniendo una circunstancia más que honra á su autor. Antes de

Rodríguez Galván se habían escrito en México toda clase de piezas dramáticas; pero *Muñoz* fué el primer drama de la escuela moderna que se vió en nuestros teatros.

El segundo drama de Rodríguez Galván tiene por asunto la leyenda tan conocida en el país sobre Don Juan Manuel, cuyo nombre lleva todavía una de las principales calles de la capital. "El privado del virrey" es del mismo corte que *Muñoz*, pero de inferior mérito, porque sin ganar en bellezas tiene la misma clase de defectos, más marcados, y aun algunos otros, como aparecer una misma dama muy casualmente amada á la vez por varios individuos. En lo que sobrepuja "El privado del virrey" á *Muñoz* es en el desenlace, por ser más natural el del *Privado* y de impresión más agradable en el ánimo de los espèctadores: la conclusión del Privado contiene un rasgo de generosidad elevada y de sumisión religiosa del protagonista.

Una sola palabra nos resta que decir, en lo general hablando, respecto á la forma de las composiciones todas de Rodríguez Galván. Se observa en ellas generalmente lenguaje castizo; versificación casi siempre sonora; tono conveniente al objeto de que se trata; estilo sencillo, natural y claro; nada de adornos postizos, nada de gongorismo; precisión y vigor, poco comunes entre nuestros poetas. En algunas de las poesías del escritor que nos ocupa, el metro y aun el giro de la frase son adecuados á la índole de la composición. Alusiones mitológicas no se encuentran en las poesías de Rodríguez Galván: ni una sola vez se menciona á Venus, Cupido ú otro dios de los griegos. Las otras buenas cualidades tienen raras excepciones en contra, como descuídos de lenguaje ó versificación: algunos casos de sinéresis forzada se encuentran en los versos de Rodríguez Galván; pero aún menos que en otros poetas mexicanos de mayor fama.

Resumiendo todo lo dicho sobre las poesías de Rodríguez Galván, resulta que este escritor pertenece á la buena escuela romántica, no sólo por cualidades negativas, esto es, por no

haber incurrido en los defectos del romanticismo decadente, sino por bellezas positivas. El bardo mexicano es idealista y atrevido en sus composiciones; elevado y original en los pensamientos; vehemente y espiritual en los afectos; melancólico espontánea y naturalmente sin caer en la desesperación; creyente con pureza y sinceridad; nacional en los argumentos. Todo esto expresado generalmente con lenguaje correcto; versos sonoros; metro y giro adecuados; tono conveniente; estilo natural, sencillo y claro, dominando la precisión y el vigor. Tal fué, en sus composiciones, el modesto hijo de Tizayuca.

NOTA.

Un crítico español contemporáneo, Giner, explica bien el falso romanticismo con las siguientes palabras, refiriéndose á lo que pasó en España y ha cundido en México: "Es la continuación degenerada del neo-romanticismo francés. Poesías lúgubres, lamentaciones de fingidos desengaños, desatentadas sublevaciones contra Dios, el destino, la moral y el orden social en nombre de falsos ideales; sarcásticas invectivas contra los sentimientos delicados, contra las más nobles tendencias; novelas sentimentales ó pseudo-históricas plagadas de situaciones de relumbrón, de inverosímiles caracteres, de catástrofes inesperadas; dramas interminables, galerías de espectros y crímenes en cuyos planes desconcertados se falta á los principios del arte y á las conveniencias de la civilización; fraseología ampulosa sembrada de ocurrencias espeluznantes y arrebatos frenéticos."

Resumiendo todo lo dicho sobre los defectos de la literatura moderna [salvo las excepciones], pueden señalársele estos principales extravíos: inmoralidad, realismo llevado hasta la adoración de lo *feo*, sentimiento exagerado, libertad de forma hasta el desenfreno.

CAPÍTULO XV.

El eclecticismo poético.—Poesías de D. José Joaquín Pesado.—Noticias de este autor.—Notas.

Ni el arte clásico, ni el arte romántico, ni el idealismo gentílico de Sófocles, ni el rudo realismo de Shakespeare, pueden satisfacer ya el espíritu contemporáneo, según hemos visto en los dos capítulos anteriores, y por lo tanto, es preciso que el genio del poeta busque un nuevo ambiente donde mover sus alas. Dos sistemas se presentan para escoger: el llamado *libertad filosófica* y el *eclecticismo.*

Si por libertad filosófica se entiende un sistema sin principios fijos y sin reglas determinadas, vamos á caer en todos los vicios del falso romanticismo, que hemos impugnado al tratar de Rodríguez Galván; lo arbitrario, lo falso, lo feo, lo repugnante, lo inmoral; el sistema aconsejado por Víctor Hugo en el prólogo á *Cromwell*, donde enseña la apoteosis de lo grotesco, de lo horrible, de lo bufón. Si la libertad filosófica respeta algunos principios y admite algunas reglas, la cuestión queda por resolver, porque es preciso convenir antes en esos principios y en esas reglas. Aunque nuestro guía, en Estética, es generalmente Hegel, nos separamos de él cuando nos parece oportuno, según sucede respecto al principio de *la libertad filosófica*, considerada como criterio del gusto literario. Tal principio viene á parar en la inadmisible igualdad de las proposiciones contradictorias, en que es lo mismo la afirmación que la negación, sistema lógico propuesto por He-

gel, y que el buen sentido de muchos escritores ha refutado victoriosamente. Véase, por ejemplo, la obra de Gratry intitulada: "Los sofistas y la crítica." Al sistema de Hegel viene á reducirse el de Taine, cuando sostiene en su *Filosofía del Arte*, "que todas las escuelas son igualmente aceptables." En Estética, como en cualquiera otra materia, no puede admitirse *igualmente* al que dice *sí* y al que dice *no:* alguno de los dos se equivocan. En Metafísica, Taine también ha querido amalgamar sistemas opuestos, el idealismo alemán y el positivismo inglés. Consúltese la refutación del sistema filosófico de Taine hecha por Janet [*Crisis filosófica*]. Para nosotros, el único sistema racional y posible es el eclecticismo poético, esto es, la combinación de lo que tienen de bello el clasicismo y el romanticismo, con exclusión de todo lo defectuoso.

Para hacer comprender nuestra idea nos remitimos á lo explicado anteriormente sobre las escuelas clásica y romántica, y además, reproduciremos aquí lo que dijimos al tratar el punto que nos ocupa en nuestro opúsculo sobre la poesía erótica de los griegos, publicado en 1872.

"Aunque la palabra *romanticismo* no está aún bien definida, y no puedo ahora detenerme en analizarla, sí podré manifestar que, por mi parte, no soy *cldsico* ni *romdntico*, según generalmente se comprenden estas escuelas. En literatura, como en otras materias, propendo al eclecticismo, esto es, al sistema que tiene por principio adoptar lo que parece bueno de los demás. En la literatura clásica lo que encuentro bien es la perfección en la forma, y esto me agrada de ella; pero la literatura romántica excede á la clásica en la expresión del sentimiento, y esto me cautiva del romanticismo. Lo expuesto no significa que toda la literatura antigua sea perfecta en la forma, ni toda la moderna sea racionalmente sentimental. Entre los antiguos hubo, por ejemplo, verdaderos gongoristas, y entonces los autores antiguos no son perfectos, ni por la forma ni por el fondo. Lo mismo sucede respectivamente con algunos modernos llamados ultra-románticos, que exa-

geran el sentimiento, al grado de desfigurar la naturaleza, de violentarla, escritores *frenéticos* que caracterizó bien nuestro Carpio en aquel epigrama:

Este drama sí está bueno,
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

"Siendo todavía mucho más explícito, añadiré que para mí la poesía perfecta consiste en la armonía de ella con nuestro sistema psicológico, ó en otros términos: "Poesía perfecta es aquella que satisface á la razón, la imaginación, el sentimiento (sensibilidad moral) y los sentidos." Esta es la definición que yo adopto. Veamos ahora de qué manera se verifica, expresándome con la mayor concisión posible.

"La perfección de la palabra, esto es, de la forma, halaga los sentidos, y el bello ideal eleva la imaginación. Pero lo ideal no es lo *falso* sino lo *posible*, esto es, la naturaleza hermoseada, perfeccionada por la imaginación, como una virgen de Rafael donde cada parte está tomada de la naturaleza; pero armonizadas, embellecidas, perfeccionadas, combinadas por el artista, al grado de que en el mundo no encontramos un conjunto tan bello, tan perfecto. De esta manera el bello ideal no repugna á la razón porque es *verosímil.* (Véase lo que acerca de lo feo y de lo verdadero, en literatura, hemos dicho en la Introducción.) El acuerdo de la razón, la imaginación y los sentidos, reunido á la expresión profunda del afecto, elevan los sentimientos, y hé aquí todas nuestras facultades psicológicas obrando puestas en armonía. En una palabra: "Poesía perfecta es aquella que armoniza la idea y la forma," conforme á nuestra doble naturaleza espiritual y corporal.

"En lo general hablando, el defecto de la literatura antigua era ser demasiado sensual; el defecto de la moderna es exagerar lo ideal tocando en la vaguedad, en la indeterminación.

"Corríjanse y reúnanse ambos elementos, y tendremos la literatura ecléctica. La greco-latina es, pues, la literatura del pasado, la romántica del presente, la ecléctica del porvenir. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.)

"Llamar á la literatura ecléctica *literatura del porvenir*, no supone que en las literaturas existentes no haya algunas composiciones recomendables, al mismo tiempo por el fondo que por la forma; lo que sucede es que no se ha llegado á la perfección del sistema. Como ejemplo de escritor que se acerca á realizar las aspiraciones del eclecticismo, citaré á Racine. Hé aquí las cualidades que le distinguen:

"En todo lo correspondiente al lenguaje y á la versificación excede tanto Racine, que un hombre de exquisito gusto, Voltaire, quería que se escribiesen en cada una de sus páginas estas palabras: ¡Bello, sublime, armonioso! Otro crítico, de escuela distinta á Voltaire, y superior á éste, por su época y su profundidad, Federico Schlegel, llega á opinar que Racine es superior por la forma, aun á Virgilio. Hé aquí las palabras de Schlegel: "Entre los poetas, Racine alcanzó en la lengua y en la versificación, una perfección armónica cual no se encuentra, á mi entender, en Milton y en Virgilio, y á la que más tarde no se ha vuelto á llegar en la lengua francesa." En nuestros días otro crítico, Timoni, ha dicho: "La Ifigenia, la Fedra y la Atalía de Racine, son obras maestras que se pueden considerar superiores á todo lo que en su género nos ha dejado la antigüedad."

"Otros escritores menos entusiastas por Racine, suponen que es algo inferior á Virgilio. Por mi parte, creo que si aquel no supera á éste, por lo menos le iguala, y que la superioridad del idioma latino respecto al francés, es lo que puede hacer, en ocasiones, á Racine inferior al poeta romano.

"Por lo que toca á la representación del bello ideal, el estilo de Racine contribuyó á rodear sus héroes de un idealismo que suele llegar á la magnificencia, é ideales son las pasiones que expresa, los caracteres que ha creado, sin llegar á

la extravagancia, á la inverosimilitud, á la exageración del falso romanticismo. Sin embargo, no puede negarse que en algunos caracteres de Racine, sólo hay medias tintas, lo cual puede atribuirse á que él mismo cortaba las alas de su ingenio cuando imitaba á los antiguos, porque entonces le faltaba el propio y natural aliento, único que produce obras maestras. Cuando Racine pensaba y sentía por sí solo, creaba obras como Atalía, tragedia llena de sencilla grandeza, de afecto, de interés creciente, de caracteres atrevidos é imágenes sublimes. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

"Tocante á la expresión de los afectos, el carácter distintivo de Racine es la más profunda sensibilidad y la más exquisita ternura; siempre en los límites de lo natural embellecido por el arte. Racine expresa la infinidad suave de la pasión; pero sin perderse en lo vago, en lo indeterminado que se observa en el sentimentalismo exagerado de algunos modernos."

En España puede señalarse como ecléctico á Rioja, pues reune la sencillez, la naturalidad y la verdad de los clásicos con la ternura, la delicadeza, la melancolía de los románticos.

Entre los contemporáneos se encuentran algunos poetas eclécticos, bastando citar al famoso Tennison, de quien se ha dicho: "es el poeta *más clásico* de los *románticos* ingleses." Es clásico en la forma, y romántico en las ideas y sentimientos, es decir, ecléctico, según comprendemos el eclecticismo poético. En teoría, son varios los autores que han indicado el eclecticismo literario, bastando recordar aquí á Chenier, Revilla y el argentino Oyuela. El primero dice: *Sur des pensées nouvelles, faisons de vers antiques.* Revilla, en su "Discurso sobre el naturalismo," enseña esto: "la nueva escuela conciliando lo que hay de razonable en la doctrina clásica y en la romántica, podrá encontrar la fórmula de lo porvenir." Oyuela dice en el siguiente terceto:

Heleno mármol con afán busquemos,
Y de la luz moderna á los fulgores
Estatua nueva y magistral labremos.

Añadiremos ahora á todo lo dicho que el eclecticismo, como todos los sistemas humanos, ha sido impugnado por los que no le comprenden bien: el eclecticismo no es la fusión de sistemas *contradictorios*, lo cual sería absurdo, sino un método que consiste en buscar la verdad donde quiera que se halle, lo cual es el dictamen de la razón y el buen sentido. San Clemente de Alejandría dijo: "Por filosofía no entiendo la estoica, la platónica, la epicúrea ó la aristotélica; lo que estas escuelas hayan enseñado conforme á la verdad, á la justicia, á la piedad, á todo esto llamo yo selecta filosofía." A tal principio se reduce el eclecticismo: á admitir y combinar lo que hay de bueno en cada sistema.

***

Entre los poetas mexicanos se encuentran varios que han escrito alguna ó algunas poesías eclécticas, pero el que más generalmente se inclina al sistema ecléctico es D. José Joaquín Pesado, aunque sin llegar á la perfección, como lo demuestra la análisis que vamos á hacer de sus composiciones en el mismo orden que fueron publicadas (2ª edición), á saber: eróticas, morales, religiosas y nacionales.

La mayor parte de las poesías eróticas de Pesado son defectuosas, y sus defectos consisten en alguna de las circunstancias que vamos á manifestar y á comprobar por medio de ejemplos.

En las poesías eróticas de Pesado no hay nada indecente, y aun contienen rasgos de espiritualismo; pero no es ésto el que domina, sino á veces el color sensual de la escuela clásica. Véase lo que hemos dicho sobre el clasicismo al hablar de Tagle, y recuérdese lo que dijo Hermosilla hablando de "El consejo de amor" por Meléndez: "Quisiera yo que se hubiese omitido la palabra *beso*, porque tratándose de amantes presenta con excesiva desnudez una idea voluptuosa. A los eróticos griegos y latinos se les perdona que llamasen *pan* al pan y *vino* al vino; pero nuestros oídos son más quisquillosos

que las suyos." Lo manifestado por Hermosilla va de acuerdo con el precepto de Boileau:

"Le latin dans ses mots brave l'honnêteté:
Mais le lecteur français veut être respecté.
Du moindre sens impur la liberté l'outrage...."

[Véase nota 8ª del capítulo XIII]

"Elisa en la fuente" es un soneto que tiene por asunto presentar á Elisa desnuda dentro del agua dejando *esperanzas vivas*. Pesado, en la segunda edición de sus poesías, corrigió el soneto del modo siguiente. En la primera edición se encuentran estos dos versos:

En medio de la fuente bulliciosa
Los delicados miembros sumergías.

En la segunda y tercera edición se lee:

Y orillas de la fuente bulliciosa
Ocultos pensamientos divertías.

Lo que ganó el soneto en espiritualismo lo perdió en naturalidad, pues no es probable que una persona cuando va á bañarse, en lugar de entrar al agua se entretenga en meditar. Por otra parte, quedó sin corregir la circunstancia de que el recuerdo de Elisa produjese *esperanzas vivas*, lo cual podría interpretarse deshonestamente, interpretaciones que el poeta debe evitar, según ya hemos explicado. A propósito del soneto mencionado observaremos que, en lo general hablando, los sonetos de Pesado son de lo mejor y más original que escribió.

En la composición *Adiós* (2ª y 3ª edición), la amada estrecha á su amante con excesivo empeño, y le acaricia con demasiada viveza.

No me negarás que un día
Ligada con firmes lazos
Quisiste llamarte mía,
Estrechándome en tus brazos
Con amorosa porfía.

....

Tu corazón palpitaba
En tu seno con presura,
Tu vista me contemplaba
Y con pasión y ternura
Tu mano me acariciaba.
....

Si alguna vez desdeñosa
Me heriste con tus desvíos,
¡Qué sensible, qué piadosa
Con esos labios de rosa
Sellaste después los míos!

Algún poeta liviano de Grecia ó Roma parece haber dictado los siguientes versos del "Amor malogrado," donde el poeta, después de retozar con su querida, se siente excitado de alma y *cuerpo.*

Caricias que otro tiempo te he debido
Me encienden en amores,
Y tú, ingrata, me entregas al olvido,
En despego trocando tus favores.
....

¡Cuántas veces sentí tras *blando juego*
Insólitos ardores!
Mi pecho se abrasaba en *vivo fuego*
Y sin saber de amor, ardí de amores.
....

Más valiera, mi bien, no haberte visto,
Que no sentir ahora
Ese fuego voraz que no resisto
Y el alma *y las entrañas* me devora.

El autor, en la segunda y tercera edición de sus poesías, cambió la 2ª estrofa por otra menos sensual, pero siempre sensual, y no corrigió las demás estrofas.

El mismo tinte que en los versos anteriores se percibe en las composiciones "A Silvia," "Valle de mi infancia" y otras varias.

Ven ¡adorada! arrójate en mis brazos,
Estrecha al mío tu corazón amante,
Y cíñeme constante
Entre tus dulces lazos.
Debajo de este plátano que mece
Sus hojas en el aire blandamente:
Orillas de esa fuente
Que vaga se adormece:
A la luz de la luna que menguada
Con turbia claridad nos ilumina,
Junto á mí te reclina,
¡Oh Silvia enamorada!
Y unidos siempre en lazo delicioso,
Volar dejemos la fugace vida,
Tú por siempre querida,
Yo por tí venturoso.
....
....

Estos versos recuerdan algunos de Quevedo en la canción *Llamamiento á mi amada*, quitándoles el gusto gongorino.

"¡Ay, si llegases ya! qué tiernamente
Al ruído de esta fuente
Gastáramos las horas y los vientos
En suspiros y músicos acentos.
....
Fuéramos cada instante
Nueva amada y amante
Y ansí tendría en firmeza tan crecida
La muerte estorbo y suspensión la vida..."

Otro defecto de la escuela neo-clásica, que se suele encontrar en las poesías que nos ocupan, es la trivialidad, como en la letrilla intitulada: "La primera impresión de amor." Los recursos poéticos que usa el autor están ya muy gastados, como comparar el semblante de la dama á la rosa y al jazmín; profetizar la muerte del amante si no es correspondido; asegurar que lleva grabado en el pecho con *duro buril* la imagen de la bella. Composiciones como "La primera impresión

de amor," cuando mucho, pueden halagar al oído; pero ni interesan ni conmueven.

De la escuela moderna se encuentra algunas veces en las poesías eróticas de Pesado el defecto de las continuas y repetidas quejas y lamentos del enamorado, alambicamiento empalagoso de penas, dolores y martirios imitados de Petrarca ó Herrera. Pueden servir de ejemplo el soneto intitulado: "Recuerdos inútiles," y las siguientes octavas:

¡Oh qué lentas y amargas son las horas
Del que no mira más su dueño amado,
Y entregado á pasiones destructoras
Cuenta el tiempo lloroso y desvelado!
Ni tus palabras ¡ay! consoladoras
Escucho, ni tu rostro sosegado
Me vuelve con su vista la alegría:
¡Triste paso la noche, triste el día!

De esperanza fugaz favorecido
Otro tiempo seguí tus luces bellas,
Ora gimo en ausencia desvalido
Exhalando en las sombras mis querellas.
Ya no gozo del sol esclarecido,
Ni me alumbran de noche las estrellas:
Mi hermana es la letal melancolía,
¡Triste paso la noche, triste el día!

Este rudo tormento que quebranta
Mis fuerzas, ya carece de remedio:
El cáliz de la vida en pena tanta
Causa á mi labio ya lánguido tedio:
Ya para separarnos se levanta
La eternidad inmensa de por medio:
Tú quedas á gozar placeres ciertos,
Yo bajo á la morada de los muertos.
....

Escucha, pues, las quejas que te envía
Mi voz desfallecida y dolorosa:
Un suspiro te pido, amada mía,
Que no me negarás si eres piadosa.

Mira á tu triste amante en su agonía,
Concédele una lágrima preciosa,
Unica recompensa que ha pedido
Por premio del amor más encendido.

También adolecen las poesías que examinamos de varios defectos en la forma, según lo aclararán los siguientes ejemplos, siendo de advertir que nos valemos de la segunda edición comparada con la tercera.

En tu seno bellísimo suspira
Y con ardientes lágrimas *lo* moja:
Con mano cariñosa *le* consuelas
Y á su lado *le* asistes y *le* velas.

En el segundo verso se usa *lo* y en los últimos *le*. En nuestro concepto debe siempre decirse *le;* pero Pesado unas veces es *loista* y otras *leista*, no sólo en los versos anteriores, sino en otros varios, de manera que no sigue sistema fijo.

Su esquiveza *la* da nuevos arreos,
Y heridos corazones de amadores
A sus plantas *la* sirven de trofeos.

Está mal dicho *la* en lugar de *le*, pues según la gramática de la Academia, otras autorizadas y el uso de buenos escritores, debe usarse *le*, en dativo, aun refiriéndose al género femenino. Véase la *Disertación* que publicó en México D. José María Bassoco sobre el uso del pronombre en caso objetivo, donde se trata el asunto magistralmente.

Como te ví, te dí ¡ay! el alma mía.

El verso anterior es cacofónico por tener seis monosílabos seguidos y por la concurrencia de *ví* y *dí*.

Resplandece á las puertas del *Oriente*.

Este verso suena mal porque contiene dos palabras asonantes.

Desde que te *ausentaste* y mi alegría
Llevaste, mi sosiego por despójos......

Ausentaste y *llevaste* forman consonancia fuera de lugar.

El soplo que la apaga la reanima.

El verso anterior debía ser de once sílabas, y resulta de doce porque en *reanima* no hay diptongo. El abuso de la sinéresis es un defecto bastante común en Pesado, y que no se puede disculpar en su época, pues ya entonces se tenía conocimiento en México de la prosodia castellana. Nos remitimos á los capítulos referentes á Navarrete y á Ortega.

Tu bello semblante
De rosa y jazmín,
Tus ojos vivaces,
Tu talle gentil.

No sólo hay asonante en los versos pares, sino también en los impares. Pesado comete esta falta con alguna frecuencia, aun en sus mejores composiciones, falta que apenas asoma en los buenos versificadores, como en un pasaje de *¿Quién es ella?* por Bretón de los Herreros.

El íntimo secreto de mi pecho
Hondo yace en silencio sepultado.

Hay una transposición violenta en *hondo*, que parece calificar á *pecho*. Los defectos que tienen por origen la afectación, son muy raros en el autor que nos ocupa, quien se recomienda generalmente por su sencillez y naturalidad clásicas.

Tú *requebrada* en tanto en los festines.
....
Sin embargo, esta tarde cuando vía
Llena de turbación tu hermosa *cara*.

Requebrada, *sin embargo*, *cara*, son locuciones prosaicas, defecto que con frecuencia se nota aun en las mejores composiciones de Pesado, lo mismo que en la mayor parte de los buenos poetas españoles del siglo XVI, pareciendo que la sencillez y la naturalidad degeneran fácilmente en prosaísmo.

Lo último que debemos censurar á Pesado en sus poesías eróticas y de otros géneros, es la introducción de versos ajenos, sin observar que lo son, lo cual en realidad es *plagio literario.* Bàstarán por ahora los dos ejemplos que siguen:

Templando aquí la cítara dorada,
Cantar quisiera, á solas, sin testigo.

El segundo verso es de Fray Luis de León.

¿Qué importa pasar los montes,
Visitar tierras ignotas
Si á la grupa los cuidados
Con el ginete galopan?

Estos versos son tomados de Lucrecio.

Hemos dicho que la mayor parte de las poesías eróticas de Pesado son defectuosas, y lo son porque en ellas dominan alguno ó algunos de los defectos mencionados anteriormente. Sin embargo, el resto de esas poesías es de mérito porque sus defectos son pocos y porque tienden al eclecticismo, el cual sistema, en lo general, hemos explicado al comenzar el presente capítulo: aplicádo ahora el eclecticismo á las buenas poesías eróticas de Pesado, diremos que las cualidades que las recomiendan son éstas: lenguaje generalmente correcto; estilo claro, natural y sencillo; tono templado; adornos poéticos, moderada y juiciosamente distribuídos; sentimiento tierno y espiritual. Pesado nunca se presenta apasionado con vehemencia, lo cual no es un defecto, y sólo lo observamos para caracterizar á nuestro poeta. Dos medios distintos se ofrecen al escritor para expresar el amor: esta pasión es á veces un fuego que todo lo consume, afecto tiránico que roba el juicio y ciega la razón: ó bien es un afecto sosegado, que marcha tranquilamente, cogiendo las rosas y arrancando las espinas. Las poesías eróticas de Pesado que pueden considerarse del género ecléctico, ó acercándose á él, y relativamente de más mérito, aunque siempre con algunos descuídos, tienen los siguientes títulos: "Rendimiento enamorado;" "Mi amada en

la misa del alba;" "La salida al campo;" "Elisa en la primavera;" "La niña mal casada" (segunda y tercera edición); "La hermosa pérfida," aunque con un rasgo sensual á la greco-latina en la segunda cuarteta; algunos sonetos. De todas estas composiciones, la obra maestra de Pesado es "Mi amada en la misa del alba."

Vamos á presentar como ejemplo de las poesías erótico-eclécticas del poeta que estudiamos, una parte de "Mi amada en la misa del alba:" de esta manera el lector percibirá más fácilmente el sistema erótico-ecléctico, que pudiera formularse con estas palabras: "Poesía erótica-ecléctica es la que tiene forma clásica, y por argumento el amor romántico, espiritual."

Cuando en el templo postrada
Estás ante el Sér inmenso,
Entre una nube de incienso
Símbolo de la oración,

Me parece que eres ángel
Que al trono de Dios asiste,
Y que por el hombre triste
Intercedes con fervor.

La cándida vestidura
Ciñes tú de la inocencia,
Y brilla la inteligencia
En tu frente virginal.

En tu corazón se ocultan
De amor los puros afectos,
Y en tu mente los conceptos
De la ciencia celestial.

¡Oh! cuánto respeto imprimes:
Eres bella, ingenua, pura,
Y reinas en una altura
Harto superior á mí!

Moradora del Empíreo,
(No sé yo cómo te nombre)
¿Quién es el hijo del hombre
Digno de llegar á tí?

Con esas formas divinas,
Que acá en la tierra demuestras,
Das al que te mira, muestras
De la hermosura eternal.

Ya sé lo que vale el alma
Que mis sentidos anima,
Pues que conoce y estima
El precio de tu beldad.

Si gentil hubiera sido,
Altares te levantara,
La rodilla te doblara,
Y fueras mi diosa tú:

Incienso y flores rendido
Tributara á tu belleza,
Emblemas de tu pureza,
Y tu fragante virtud.

Hoy eres á estos mis ojos
Imagen por excelencia,
De la suma inteligencia,
Pues que cristiano nací:

Espíritu que me guía
En los caminos del mundo,
Y en el piélago profundo,
Norte fijo para mí.

¿Qué fuera del globo triste,
De espanto y de sombras lleno,
Si no brillara en su seno
Tu rayo consolador?

Tú disipas los temores,
Todo el universo alegras,
Y haces sus moradas negras
Pensil donde reina amor.

En esta composición (total de ella) hay variedad de metros á uso de los románticos; pero esto no impide que su forma sea esencialmente clásica por la corrección, sencillez, etc., según hemos explicado del sistema ecléctico en poesía.

A lo dicho sobre las rimas amorosas de Pesado, sólo debemos añadir que nuestro autor hizo, en el mismo género, va-

rias traducciones ó imitaciones, unas medianas y otras buenas: entre éstas, merecen citarse especialmente tres odas de Horacio, un soneto imitado de Zappi, con el título de "Cariño anticipado," y la barcarola "Paseo del mar," tomada del italiano.

Si Pesado se extravió en algunas de sus poesías eróticas imitando la sensualidad y la trivialidad de los clásicos, fué más original en las *morales*, de tal modo que ni siquiera pretendió llamarlas *filosóficas*, para que no se le creyese discípulo de Zenón, Demócrito ni aun Sócrates: Pesado era cristiano puro, y su filosofía la del Evangelio. De este modo resulta que las poesías morales del escritor mexicano, mejor que algunas eróticas, llevan marcado el carácter ecléctico, esto es, forma clásica ó acercándose á ella, y fondo romántico, moderno ó cristiano. Vamos á demostrarlo, examinando las composiciones morales á que nos referimos.

"La visión." El poeta supone que se le aparece el alma de su propia madre para exhortarle á la virtud. Si los consejos de una madre pueden en cualquier circunstancia, presentarse no sólo como tiernos y consoladores, sino poéticamente, mucho más cuando el poeta idealiza hasta suponer que mira el espíritu de la persona que le dió el sér, y viniendo de esas regiones misteriosas que el pensamiento apenas abarca con el nombre de *eternidad*. La poesía intitulada "La visión" no carece de mérito en la forma, aunque tiene tal cual locución prosaica y algún verso mal medido.

"El sepulcro." El argumento de esta composición es recordar la vanidad de las cosas humanas, consolándose el poeta con la esperanza en la vida futura. Ese argumento no es nuevo, y bastaría ocurrir á "La igualdad de la tumba," del patético San Efrén, para encontrar la mayor parte de los pensamientos de Pesado. En la forma de "El sepulcro" hay algunos descuídos, y sin embargo, esa poesía se recomienda especialmente por las siguientes cualidades: verso suelto, generalmente bien manejado y propio para la seriedad del asunto;

imágenes vivas; novedad en el incidente de localizar el poeta su idea, presentando á la imaginación los restos de Cortés y Moctezuma.

> Tú conseguiste
> Batallador feliz unir dos mundos
> Con vínculos funestos, y arrogante
> De lo alto derrocar al trono azteca,
> En duelo convirtiendo el rudo brillo
> De su agreste poder. De sus victorias
> Sólo recuerdos funerales viven.
> También mezclados cabe tí reposan
> Los carcomidos huesos del monarca,
> Que arrancaste falaz del solio regio.
> Así el sepulcro despiadado absorbe
> Al guerrero triunfante y al vencido,
> Al señor poderoso y al colono,
> Allá en sus antros con olvido eterno......

"El hombre," recomendable por su argumento filosófico y, como la anterior, por lo bien formado del verso suelto. Esta composición nos parece inspirada en pensamientos de Lamartine, tomados de varias de sus poesías.

"A un niño." Bella y sentida poesía á la muerte de un hijo, apenas deslucida por algunos rasgos prosaicos y raro descuído de otro gnnero.

"El sepulcro de mi madre." Ternísimos acentos de un hijo que llora á su madre y la llama en auxilio para sostenerle en la virtud. Es un precioso romance con rarísimo defecto.

"Una tarde de otoño." Composición llena de dulce melancolía; el adiós lastimero del hombre que sabe sentir los encantos de la naturaleza, á los últimos días del buen tiempo.

"Pensamientos filosóficos y religiosos." La parte primera de esta composición, se intitula "El sér," la segunda "El dolor," y la tercera "La esperanza." En la parte primera hay algo de prosaísmo, debido á la argumentación escolástica que usa el autor. En la parte segunda y tercera se marcan mejor que en otras poesías de Pesado la diferencia entre el mundo antiguo y el moderno, entre la poesía clásica y la romántica.

Las aspiraciones de los poetas clásicos están resumidas en estos versos de Horacio:

De lo presente goza
Y el porvenir olvida.

Pesado es un representante de la poesía que no se fija en lo presente, sino que espera en el porvenir: expresa, pues, en la parte intitulada "El dolor," las miserias de la vida terrestre, y en la intitulada "La esperanza," los goces del espíritu en la mansión divina.

A las poesías morales de Pesado, pertenecen varios sonetos de carácter espiritualista y á veces místico, en gusto del Dante ó Petrarca, de los cuales sonetos dará idea el siguiente, que es como la antítesis de "Elisa en la fuente," del que ya hemos hablado. Esos sonetos aparecen en la 3ª edición de las poesías que nos ocupan, entre las *fúnebres*, así como otras de las *morales*. El soneto que vamos á copiar tiene el título "Apoteósis de Elisa."

Era la aurora ya, cuando dormido
Una hermosa mujer ví en el Oriente:
Blancas rosas ornábanle la frente
En rizos su cabello desprendido.

Sujetaba su cándido vestido
De oro fino y zafir zona luciente,
Y de color de llama refulgente
Deslumbraba su manto descogido.

Verde palma llevaba por divisa:
Su rostro, lleno de inmortal decoro,
A mí volvió con plácida sonrisa:

Víla y reconocí, bañado en lloro,
Entre puros espíritus á Elisa,
Volando al inmortal celeste coro.

Este soneto es una imitación de *las apariciones* de Beatriz, después de muerta, al Dante.

A las poesías morales referidas, hay que agregar otras traducidas ó imitadas, siendo censurable que no se explique así,

por resultar caso de plagio, respecto á algunas de estas últimas, como la del Dante copiada, una de Lamartine y una de Garcilaso, cuyos títulos son: "La inmortalidad," "Prendas de amor." Esta es de tercera mano, pues Garcilaso imitó á Virgilio cuando dice en la Eneida: "*Dulces exuviæ dum fata deusque sinebant......*" Todos los que han escrito sobre Pesado consideran erróneamente suyas, en la idea y en la forma, esas composiciones.

Purificado nuestro autor en las poesías *morales* del materialismo pagano que se había infiltrado en sus rimas amorosas, le fué fácil elevarse al más puro idealismo en el género religioso, y por este motivo las poesías religiosas de Pesado son las más apreciadas, como que ellas están de acuerdo con las creencias comunes, con el sistema de moral generalmente recibido, con las aspiraciones de la mayoría de hombres que viven á la sombra de la civilización cristiana. El poeta que no sabe expresar las ideas de su época no puede tener popularidad, y Pesado la tuvo al grado de que todavía muchas personas saben de memoria trozos de la *Jerusalem*, ó de su versión de los salmos.

Las composiciones religiosas de Pesado que, en todo ó en parte, pueden pasar por originales, son: Fragmentos de un poema que lleva el título de "Moisés:" estos fragmentos fueron inspirados en la poesía *de lo sublime*, como califica Hegel á la poesía de los Hebreos. "El Moisés" está en versos libres, por lo general buenos, y se recomienda especialmente por algunas pinturas bien coloridas. Principio de un poema intitulado "La Revelación," reminiscencias del Dante, en octavas, la mayor parte armoniosas, con algunos rasgos de inspiración, y bellas descripciones. "María," poema en silva, rara vez defectuosa. "La Jerusalem." Algunas plegarias y varios sonetos. Como ejemplo de estas poesías vamos á examinar *La Jerusalem*, precioso poema, que desgraciadamente tiene el defecto de contener trozos traducidos de Evasio Leone, sin que Pesado lo explicara, resultando plagio en las ideas.

La parte primera es una bella apóstrofe á la ciudad donde floreció Jesucristo y donde fundó su religión.

En la parte segunda se lamenta el autor de no haber visto con sus propios ojos á Jerusalem; pero esto da lugar á que poéticamente la idealice su imaginación.

No hay para el amor distancia,
Ni tampoco inconveniente,
Lo pasado y lo presente
Sabe en un punto juntar.

Paréceme que salvando
Selvas y montañas densas,
Las soledades extensas
Y la inmensidad del mar,

Se presentan á mis ojos
El monte de las Olivas,
Los estanques de aguas vivas,
El torrente de Cedrón;

Los sepulcros de los reyes,
Los escombros del santuario,
El santo monte Calvario
Y la colina de Sión.

El primer verso es casi el de Meléndez en *La Ausencia:*

Para el gusto no hay distancias.

En la segunda parte de la poesía que examinamos, se nota el defecto de que los versos cuarto y octavo suelen, á veces, ser asonantes debiendo ser consonantes.

La tercera parte es un magnífico trozo lírico dirigido á Jesús como salvador del mundo, é inspirado en los salmos, con alguna reminiscencia de ellos, según puede verse de las siguientes estrofas:

Yaces ¡ay enclavado
A una cruz, sobre el Gólgota pendiente:
Del pecho lastimado
Lanzando tristemente
Suspiro profundísimo y doliente.

Como trozado lirio
Que sufre del Agosto los rigores
Yaces con el martirio:
Cargaste mis errores,
Y eres varón de penas y dolores.

La parte cuarta es la profecía sobre la destrucción de Jerusalem, expresada por medio de armoniosos versos de diez sílabas.

En esa parte se usa defectuosamente, á veces, en los versos 4º y 9º, ya asonante, ya consonante, y se hallan algunas faltas de gradación, como cuando se dice que "los levitas tuvieron *pavor* y *susto*."

La parte quinta es una elegía que entona el poeta al contemplar las ruinas de la ciudad santa, elegía notable por lo sentido del tono y por la viveza de las imágenes.

Su grandeza y beldad están perdidas,
Sus calles enlutadas y desiertas,
Sus torres y murallas derruídas,
Destrozadas sus puertas.

Asentados en tierra sus ancianos
Sobre ceniza vil, gimen dolientes;
Sus vírgenes también con lloros vanos
Humillaron sus frentes.

La parte sexta es un correcto romance donde sólo una vez incurre el autor en el defecto de asonantar los versos impares. Tiene por argumento pintar, á grandes rasgos, y con acento lírico de pena, los sucesos desgraciados de Jerusalem en la época de los Mahometanos, de las Cruzadas, etc.

La parte séptima contiene la visión del juicio final, en gusto bíblico, y por medio de tercetos generalmente eufónicos y bien trabados, notándose pocas veces el abuso de la sinéresis ú otro defecto de forma. La falta más notable de la parte séptima consiste en una idea mezquina, suponer el poeta que al volver de un éxtasis vió se encontraba en un árido desierto *á la luz de un fósforo*. Concluye la parte séptima con un bello contraste, la descripción de Jerusalem después del juicio final.

Los montes no estorbaban el camino,
Saltaban de contento los collados,
Brillaba en lo alto el cielo cristalino.
Claras fuentes y lagos sosegados,
Vergeles, huertos, frescas alamedas
Hallaba á su descanso preparados,
Y frutos en las grandes arboledas:
La mano del Eterno le cubría,
Dando sombra á sus sendas y veredas.
Jerusalem, Jerusalem, decía
La turba innumerable, y sus acentos
La bóveda celeste repetía.
Entonces resonaron en los vientos
Mil himnos de alabanza y de victoria,
A que unieron alegres sus concentos
Los espíritus puros de la gloria.

En el verso segundo puede observarse una figura atrevida, propia de la poesía hebrea, las cuales usa el autor frecuentemente en sus composiciones religiosas.

La parte octava es el himno á que se refieren los últimos versos de la parte séptima. En ese himno se observan dos defectos: algún verso asonante en lugar de consonante, y una locución no sólo prosaica sino vulgar, y que choca más aplicada á Jehová.

Viva, viva Jehová, que en la guerra......

Ningún defecto notable se encuentra en la novena y última parte del poema, siendo, por el contrario, una magnífica y elevada descripción apocalíptica, en cadenciosas octavas, de la celestial Jerusalem, con todo el lujo de la poesía oriental.

Los cielos y los astros de repente
En pavesas y en humo se deshacen;
Y otro cielo, otro sol más refulgente,
Y estrellas más espléndidas renacen.
El alto empíreo muéstrase patente,
Y entre luces sin fin, que de allí nacen,
Al suelo baja una ciudad divina,
Como esposa que al tálamo camina.

Y llega y se establece en el cimiento
Do la antigua Solima fué labrada:
Tiene de oro macizo el fundamento,
Más pura es que el cristal, más acendrada:
Tres puertas manifiesta á cada viento,
Cada una por un ángel custodiada:
Sus muros son crisólitos brillantes,
Zafiros, amatistas y diamantes.

Terminaremos la noticia de la Jerusalem haciendo notar su carácter ecléctico. Del clasicismo tiene la Jerusalem: verdad esencial en los pensamientos; corrección del lenguaje; sencillez, claridad y naturalidad del estilo; buena versificación; el orden del plan. Del romanticismo se encuentra en la misma poesía el argumento moderno ó cristiano; alguna más profusión de adornos que los que se permiten los clásicos, sin incurrrir por eso en el gongorismo; concepciones ideales; variedad de metros que no usan los clásicos; arranques líricos más abundantes de los que admite la escuela clásica en los poemas. En lo general hablando, relativamente al lirismo y á la libertad de forma que se nota en *La Jerusalem*, haremos una observación. Ese poema pertenece á los llamados *menores*, donde se permiten las circunstancias dichas, según buenos preceptistas, como Revilla. [*Principios de literatura.*] Respecto á la conveniencia de variar en el poema, según las circunstancias, la entonación, el metro y el estilo, consúltese la *Poética* de Campillo Correa, lección 36.

Se cree generalmente que las mejores traducciones de Pesado se hallan entre las del género religioso, y que de éstas las más perfectas (aunque sin ser traducción directa del hebreo) son el *Cantar de los cantares* y algunos *Salmos*, tanto por la fidelidad de la versión como por la belleza de la forma en castellano. No nos detenemos en hacer observaciones sobre la belleza de la poesía hebrea, considerándolo superfluo cuando tanto se ha dicho sobre ella por autores competentes como Lowth, Herder, Hegel, Genoude, etc. Baste añadir que Pesado fué en México uno de los propagadores más entusiastas

de ese género de bella literatura, si bien no el introductor, como observamos en el capítulo X, al tratar de Villerías Roelas.

Después de haber engalanado nuestro autor el Parnaso mexicano con todas las producciones que hemos ido estudiando ó citando, todavía quiso enriquecer nuestra literatura con una joya de gran valía, más característica del país, indígena, *nacional*, en una palabra. Tal es el carácter de la preciosa colección de poesías intitulada: "Las Aztecas," tomadas de los antiguos cantares mexicanos. El mérito de "Las Aztecas" consiste en tres circunstancias: 1ª El idioma español, en que escribe el poeta, generalmente bien manejado. 2ª La forma poética, acercándose á la clásica, según lo que hemos explicado ya varias veces. 3ª Conservado, hasta donde es posible en una versión, el espíritu de la poesía azteca, de la cual daremos una ligera idea.

Los antiguos mexicanos medían sus versos para que tuviesen rotundidad y armonía. Con el fin de ajustarse al metro, usaban ciertas interjecciones ó sílabas de las que en algunos idiomas se llaman *vacías*, esto es, que no tienen sentido, y servían á los mexicanos para completar el verso, el cual otras veces constaba de una sola palabra compuesta formada de muchas sílabas: esa clase de palabras abundan en el idioma mexicano, y son propias de su mecanismo polisintético. El estilo poético era vivo, brillante y figurado, al modo oriental, con personificaciones ó símiles de los objetos naturales. Poemas históricos, himnos sagrados, odas morales ó eróticas, descripciones, todo esto comprendía la poesía antigua de los Aztecas. Debe advertirse respecto á los cantares del antiguo México, publicados por Pesado, que la traducción no es suya; lo que hizo fué poner libre y felizmente en magnífica poesía lo que á prosa castellana trasladaron otros. (Véase nota 3ª al fin del capítulo.)

Como poesías *nacionales* de Pesado, y de gran mérito, de lo mejor que escribió en el fondo y la forma, deben considerar-

se también los sonetos descriptivos intitulados: "Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba," así como las "Escenas del campo y de la aldea," donde vemos pintadas con gracia y viveza "La lid de toros," "La carrera de caballos," etc. Todas estas poesías objetivas son de más importancia artística que "Las Aztecas," porque no sólo la forma sino la idea pertenecen al escritor mexicano, salvo alguna reminiscencia de otro poeta, como rasgos de Tibulo que se notan en la *Imitación* con que comienzan las *Escenas del campo.*

Epilogando lo que hemos dicho respecto á Pesado manifestaremos, que para caracterizarle bien conviene remontarse á las literaturas donde se inspiró, con cuya mala ó buena combinación se presenta defectuoso, á veces; pero otras verdadero ecléctico. De la literatura greco-latina tomó Pesado, en ocasiones, el amor algo sensual que hemos censurado; pero en mayor compensación la belleza de la forma que hemos aplaudido. En la escuela italiana estudió el amor puro, el amor platónico: alguna vez Pesado, como los demás poetas platónicos, degeneró en una especie de metafísica amorosa. De la Biblia sacó nuestro poeta el estilo oriental de sus composiciones religiosas. Los sentimentalistas modernos, especialmente Lamartine, comunicaron á Pesado lo que á veces tiene de elegiaco, de melancólico. Combinando acertadamente la forma antigua (clásica) con las ideas y los sentimientos modernos (románticos), llegó nuestro autor á ser poeta ecléctico. Pesado algunas ocasiones incurre en la falta de plagio; pero generalmente se presenta como excelente traductor, hábil imitador y aun, á veces, como poeta original.

No debemos concluir el juicio relativo á Pesado sin explicar bien que al admitir como eclecticismo literario la forma clásica ó antigua y el pensamiento romántico ó moderno no pretendemos, respecto á la primera, la nimia observancia de las cuatro poéticas clásicas de Aristóteles, Horacio, Boileau y Vida, sino sólo admitir de ellas lo sólidamente fundado, según hemos observado otras veces, como al tratar de Tagle.

En los argumentos, el escritor puede tratar los antiguos, si bien á la luz de la civilización moderna. Por ejemplo, cualquiera puede hacer hoy el elogio de Sócrates; pero sin aprobar que fuese sodomita, porque esto repugna á nuestras ideas de moralidad.

No queremos aglomerar más ejemplos, ni más observaciones; ni es necesario, para caracterizar á Pesado, hacer mérito de otras composiciones suyas. (Véanse notas 4ª y 5ª al fin del capítulo.) Con lo dicho hasta aquí es bastante para que el lector se forme idea de lo que son las poesías que nos ocupan, y ahora sólo nos resta dar á conocer la persona del autor. Vamos á procurarlo, aunque por medio de una breve noticia, pudiendo consultar el que quiera más pormenores, la extensa *Biografía* escrita por D. José Mª Roa Bárcena (México, 1878).



Don Domingo Pesado, español, y Doña Francisca Pérez, mexicana, aunque de ascendencia española, dieron el sér á D. José Joaquín Pesado, quien nació en San Agustín del Palmar, de la provincia de Puebla, el 9 de Febrero, año 1801.

Perdió D. José Joaquín á su padre antes de los ocho años; pero la dirección paterna fué suplida por la madre, señora virtuosa, firme é ilustrada.

Residiendo en Orizaba fué educado nuestro poeta en la casa materna, tomándose particular empeño la Sra. Pérez en hacer de su hijo un buen católico, como efectivamente lo consiguió. A su sincera religiosidad y á sus intachables costumbres, reunía las cualidades de ser modesto, urbano, afable, de carácter apacible é igual, activo y metódico.

Dotado por la naturaleza de gran talento, mucha penetración y excelente memoria, supo con perfección diversas ciencias y varios idiomas, mostrando sobre todo facilidad para las ciencias morales y la bella literatura. Pesado, á los 22 años, era ya un hombre formado no sólo en lo físico sino en lo moral, y desde antes de los 20 había comenzado á escribir versos.

Los méritos literarios y científicos de Pesado le valieron el título de Doctor por la Universidad de México, y los diplomas de muchas Sociedades científicas, literarias y artísticas del país, así como de algunas extranjeras, entre éstas la Academia de la lengua española.

En política figuró Pesado como diputado ó vicegobernador en el Estado de Veracruz, y ministro del interior ó relaciones en la capital de la República, durante poco tiempo. Se acusa generalmente á D. José Joaquín de exagerado é inconsecuente en sus opiniones políticas porque al principio de su carrera fué liberal exaltado, y después conservador intransigente. Por nuestra parte, nos abstenemos de juzgar á Pesado como hombre público y aun por sus escritos políticos, porque la presente obra es puramente literaria, y porque de cualquier modo que sea, queremos seguir la máxima de los antiguos romanos, *parce sepultum*. Por otra parte, Pesado puede disculparse, no sólo con la conocida sentencia "es de sabios mudar de consejo," sino con la práctica de esa sentencia por algunos hombres célebres; v. g. Dante, que fué güelfo y después gibelino.

Nuestro poeta, inclinado al afecto amoroso, según lo demuestra en sus escritos, fué casado dos veces, habiéndose radicado en México con la segunda esposa hacia 1850. Murió tranquilamente rodeado de su familia y amigos en 1861.

NOTAS.

1ª Al decir nosotros que la literatura romántica es todavía la del presente tiene el sentido de que esa literatura es la moderna ó cristiana, nacida en la edad media, al espirar la literatura greco-latina. Giner, en sus *Estudios de literatura*, dice "Cualquiera que sea la distancia que nos separe de nuevos ideales de cultura social vivimos aún dentro de lo que llamamos *romántica*, y no ha salido de ella nuestro arte."

2ª Macaulay, en sus *Estudios literarios*, prefiere Shakespeare á Racine,

mientras que Demaugeot en su *Historia de la literatura francesa* prefiere Racine á Shakespeare. *Amor patriæ ratio valentior omnia.* Es natural que el crítico inglés defienda á su compatriota, y el francés al suyo. Nosotros, respecto á los dos dramaturgos en paralelo, repetimos aquello de: *Magni sunt, homines tamen.* Cada uno tiene sus peculiares bellezas y defectos, Racine suele pecar por estudiado, y Shakespeare por demasiado llano. César Cantú, haciendo el parangón de estos dos poetas, dice que Shakespeare arrastra al espectador á través de rocas y precipicios, mientras Racine nos lleva suavemente por los senderos de un jardín. El mismo Cantú elogia *las medias tintas* del poeta francés que otros críticos han censurado calificándole de *pálido*, entre ellos los españoles Menéndez Pelayo y Giner. Por el contrario, el famoso humanista español, Burgos, llama á Racine "el más ilustre de los trágicos modernos," (Nota á la traducción de Horacio), Martínez de la Rosa dice: "El drama más sublime de que tengo idea es la Atalía de Racine" (Nota al canto 6º de la *Poética*] Campillo Correa [*Poética*] manifiesta que "Racine sobresale por la ternura y la delicadeza." Chateaubriand y Madame Stael preferían la Fedra de Racine á la de Eurípides. Nos extenderíamos demasiado si hubiéramos de repetir todo lo que se ha escrito en justo elogio del dramaturgo francés.

3ª Como, según dijimos en el capítulo I, no entra en el plan de nuestra obra remontarnos á la civilización de los antiguos mexicanos, de influencia nula para nosotros, sólo tocamos ese punto incidentalmente cuando viene al caso, como al tratar de Pesado. Agregaremos ahora, que los aztecas tenían algunos rudimentos del arte dramático. Representaban escenas burlescas, en las cuales los actores se fingían cojos, sordos, tullidos, etc., ó bien se vestían de sapos, lagartijas ú otra clase de animales. Estas representaciones facilitaron la representación de los dramas religiosos que se verificaron recién hecha la conquista. El poeta más célebre de la raza indígena fué el rey de Texcoco, Netzahualcoyotl; pero hubo otros muchos, los cuales, por lo común, pertenecían á la clase sacerdotal. Ixtlilxochitl, en su *Historia chichimeca*, habla de una famosa poetisa que hubo en Tula. En la Gramática mexicana de Carochi, se hallan insertos algunos versos de los antiguos mexicanos; y de su *Teatro* da razón el padre Durán, á quien copió Acosta, y á éste otros muchos. Respecto á lo que hemos llamado poesía indo-hispana, véase el citado capítulo I.

4ª Precedida de un prólogo del Obispo D. Ignacio Montes de Oca se ha publicado una tercera edición de las poesías de Pesado, que contiene las incluídas en la segunda edición, las impresas separadamente y algunas inéditas. Nos hemos aprovechado de esa tercera edición para hacer á nuestra obra varios aumentos y correciones. Con el prólogo de Montes de Oca vamos de acuerdo en parte; pero no en los puntos que brevemente pasamos á examinar, citando las páginas respectivas.

Página VII. Montes de Oca cree que las poesías eróticas de Pesado (perte-

necientes á la primera parte) más admiradas son: "La primera impresión de amor," "Mi amada en la misa del alba" y "Rendimiento enamorado." A nosotros nos parece de poco mérito la primera, por las razones dadas en el capítulo anterior.

Página VIII. Según Montes de Oca, "Petrarca y Herrera estaban presentes en la memoria de Pesado al escribir sus rimas amorosas." Falta advertir que Pesado no sólo imitó á esos poetas en sus bellezas, sino á veces en sus defectos, en la metafísica amorosa.

Página VIII. Hablando Montes de Oca de la pureza de sentimientos de Pesado, asienta "que el que osare interpretar torcidamente esos versos que la niña más casta puede leer, daría pruebas de refinada malicia y poquísimo criterio." Dejando á un lado el tono de regaño que tiene este pasaje de Montes de Oca, así como otros de su *Prólogo*, observaremos que dijo bien respecto á que Pesado no fué en sus poesías, obsceno ni deshonesto; pero es ir muy lejos suponer que nuestro poeta no tomó, en ocasiones, el color sensual de la escuela clásica. Pesado mismo corrigió sus poesías, en ese sentido, de la primera á la segunda edición, y dejando todavía algo que desear, según hemos observado nosotros. Ahora, bien, por mucha que sea la penetración de Montes de Oca, no ha de conocer el espíritu de las obras de Pesado mejor que éste. Aquí Montes de Oca, como vulgarmente se dice, se mostró más católico que el Papa.

Página VIII. Declara Montes de Oca "que le encantan varias poesías eróticas de Pesado, entre ellas la intitulada *Valle de mi infancia.*" Precisamente esta es una de las que tienen el color sensual de la literatura greco-latina á que nos hemos referido antes.

Página X. Asegura Montes de Oca que en materia de faltas prosódicas "se acomodó Pesado al gusto reinante entre los literatos en las diversas épocas en que escribió." No es exacto, pues al hablar de Ortega (capítulo XII), hemos explicado que éste dió á conocer en México la buena prosodia castellana, la cual Pesado tuvo bastante oportunidad de aprender con sólo la doctrina y la práctica de su compatriota.

Página XI. Montes de Oca hace suyo un pasaje de Menéndez Pelayo, donde califica á Pesado de *eximio poeta clásico*, y en donde ensalza el verso suelto de las poesías de nuestro poeta intituladas "El hombre," "El sepulcro" y "La Inmortalidad." Refutando nosotros á Menéndez Pelayo, hemos explicado en el Prólogo de la presente obra, que Pesado no es clásico puro, y que *La Inmortalidad* es un plagio de Lamartine. Véase dicho Prólogo.

Página XI. Considera Montes de Oca que la poesía de Pesado intitulada *La Visión*, es una hermosa muestra "de lo que *han dado* en llamar subjetivo." Creemos *que los que han dado* en clasificar la poesía en subjetiva y objetiva, *han dado* en hacer una cosa bien hecha, por ser una clasificación lógica, á saber, lo perteneciente al poeta, *al sujeto*, y lo que es externo, *el objeto*. Menéndez Pelayo, una de las autoridades de Montes de Oca, llama á Hegel "el Aristóteles moderno" [*Historia de las ideas estéticas en España*]. Pues

bien, Hegel, en su excelente *Curso de estética*, ha sido uno de los principales propagadores de la clasificación dicha, aceptada hoy por los mejores preceptistas, y declarada *buena* por el mismo Menéndez Pelayo [op. cit.] En el capítulo 20 de la presente obra, nota segunda, tratamos de la viciosa clasificación que se hace en México, de la poesía, por los que todavía *no han dado* en adoptar el sistema moderno.

Página XII. Dice Montes de Oca "que sería de desearse hubiera añadido Pesado una sección intitulada *Imitación de diversos*, para imponer silencio á los que le han acusado de aprovecharse de trabajos de los poetas extranjeros." Pero como esa sección no se puso, resulta que Pesado hizo mal en ello, y bien los críticos en acusarle de plagiario, cuando entre sus versos encuentran algunos ajenos sin aclaración sobre el particular.

Página XIII. Confiesa Montes de Oca que, si bien el nombre de Evasio Leone se halla en la advertencia que precede al *Cantar de Cantares*, traducción de Pesado, no se hizo lo mismo en el poema *La Jerusalem* "donde hay versos, estrofas y aun cantos enteros traducidos de Leone." Disculpa esto Montes de Oca diciendo "que el plan del poema de Pesado no es idéntico, y que no podemos *guardar rencor* á éste porque nos hizo saborear en castellano las bellezas del carmelita toscano." En crítica no hay rencor ni amor, sino imparcialidad y, por lo tanto, el crítico tiene que declarar *plagio en las ideas*, lo que hizo Pesado con algunos trozos de Leone, respecto á *La Jerusalem*. Del *Cantar de Cantares* observaremos que al citar Pesado á Leone, lo hace como uno de tantos traductores del poema, pero *siu confesar* haberse servido de la versión de Leone, nuevo pecadillo literario de D. José Joaquín que, en vano, quiere ocultar Montes de Oca.

Página XIV y siguientes. Explica Montes de Oca que Pesado, en algunos salmos, acomodó al castellano los metros toscanos, lo cual, decimos nosotros, ser permitido; pero el mismo Montes de Oca declara que la bella expresión *ludibrio del vienlo* del *Israelita en Babilonia* es de Mattei. Hé aquí, pues, otro caso de plagio, aunque breve. A los plagios de Pesado disfrazados por Montes de Oca, con más ó ménos sutilezas, y á los que hemos indicado en el capítulo anterior, pudiéramos añadir otros casos; pero para no ser prolijos baste, por ahora, el siguiente ejemplo. Los famosos versos de "Mi amada en la misa del alba," que comienza diciendo, *Si gentil hubiera sido*, son tomados substancialmente del "Judas Macabeo" de Calderón de la Barca, hablando Lisias con Cloriquea. Véase Biblioteca de Rivadeneira, tom. 7, pág. 320.

Página XVIII. Montes de Oca hace suyo un pasaje de Menéndez Pelayo donde declara "que Pesado va al frente de todos los poetas mexicanos." Pesado, no obstante sus plagios y demás defectos, es un buen poeta; pero no el mejor de México, según explicamos en el Prólogo de esta obra, refutando los errores, en que ha incurrido Menéndez Pelayo al escribir sobre autores mexicanos.

Resumiendo: el Prólogo de Montes de Oca no es un juicio imparcial, sino

una defensa apasionada y, en consecuencia errónea, como son casi siempre esa clase de escritos, especie de alegatos forzados, dedicados á ocultar defectos y abultar buenas cualidades, que se forman para dar gusto á un amigo. y que debían desterrarse como plaga literaria. Si no se cree en los prólogos, resultan perjudicados el elogiado y su panegirista; y si se cree, entonces el juicio público se extravía. También en España existe la plaga de los prólogos: según la obrita intitulada *Ripios aristocráticos*, "en aquel país no hay libro malo que no vaya precedido de un prólogo de Menéndez Pelayo." En lugar de los tales escritos se usaban antes elogios ridículos en prosa y verso, de los cuales se burló Cervantes, en el Quijote, así como el sabio comentador de esa novela, Clemencín.

El caso es que, en México, las alabanzas exageradas de Montes de Oca y de Menéndez Pelayo á Pesado no han producido entusiasmo á favor de éste: Roa Bárcena, *Acopio de sonetos* (página 146), se queja, en substancia, del poco caso que se ha hecho de la tercera edición de las poesías que nos ocupan, mientras que recientemente, en el periódico *La Juventud Literaria*, se llama á Pesado, con toda claridad, *plagiario.* Nosotros creemos habernos puesto en el *in medio virtus*, entre panegiristas y detractores.

En último análisis, propondríamos, entre los amigos y enemigos de Pesado, esta transacción literaria. "Hacer á un lado lo relativo á plagios de Pesado, dando por supuesto que los confesó, y declararle excelente traductor, á veces, hábil imitador en otras, y buen poeta original algunas ocasiones, siempre inclinado al eclecticismo, á la combinación de la forma clásica con el fondo romántico."

5ª En el capítulo anterior hemos hecho un elogio de la poesía de Pesado intitulada *Mi amada en la misa del alba*, de la cual el sapientísimo literato y muy severo crítico Conde de la Cortina dijo lo siguiente:

"Cada una de las diez quintillas con que empieza esta composición, encierra un pensamiento completo, expresado con gracia, con morbidez y finura, y en una versificación tan rica como armoniosa. Creo que en el primer verso de la cuarta quintilla se deslizó un yerro de imprenta [que no se ha salvado en la fe de erratas del libro]; pues dice

Objeto que sí contiene

Debiendo decir conforme al buen sentido,

Objeto que en sí contiene.

Entre todas estas hermosas quintillas sobresale la séptima, cuyo lenguaje recuerda la sublime sensillez de Rodrigo de Cota, y cuyos pensamientos pertenecen á la filosofía más pura y consoladora. No quiero privarme del deleite de copiarla en este lugar para que pruebe mejor mis aserciones.

Yo sé que sobre esa altura
es el amor más perfecto,
es sin ficción la ternura;
más inocente el afecto;
y eterna la paz y holgura.

En nada es inferior á esta quintilla la siguiente:

Unido á la amada mía,
visitara esas regiones
donde siempre mora el día,
bañados los corazones
de purísima alegría.

Las estrofas endecasílabas que siguen á estas quintillas tienen el mismo mérito. Su artificio métrico es muy natural, pues que alternan perfectamente bien los versos de once sílabas con los de siete, y esto debe servir de ejemplo á muchos poetas noveles de nuestros días, que creen dar mucho mérito á sus composiciones haciendo de ellas una pepitoria de metros que sólo sirve para fastidiar al lector y perpetuar la corrupción del gusto. Sin embargo, la imparcialidad me obliga á manifestar que en esta estrofa

Modesta virgen cuyas formas bellas
el cielo admira, el universo adora;
en cuyos ojos brillan las estrellas
y en tu frente la aurora,

se deslizó una falta de sintaxis, aunque se conoce desde luego que procede de un mero descuído. La sintaxis exige que pues se ha ido determinando la enumeración de partes por medio del pronombre *cuyo*, se continúe del mismo modo hasta el fin; y vemos que el último verso dice:

y en tu frente la aurora,

debiendo decir,

y en *cuya* frente etc.

Pero donde más brilla el ingenio y el exquisito gusto del autor, es en el romance que forma la tercera parte de esta composición. En ella se hallan unidas la ternura, la dulzura y la elegancia de Meléndez, á la pompa y majestad de Góngora. A un mismo tiempo viene á nuestra imaginación el romance de *Rosana en los fuegos*, y el de *Angélica y Medoro*.

En las estrofas que forman la cuarta división de esta pieza, campea la misma elegancia, la misma nobleza de estilo, y mayor sublimidad de pensamientos; pero entre tantas bellezas se hacen notar dos defectos. La primera estrofa dice:

Cuando en el templo postrada
estás ante el Ser inmenso
entre una nube de incienso,
símbolo de la oración,

Me parece que eres ángel
que al trono de Dios asiste,
y que por el hombre triste
intercede con fervor.

No puede ser más bello el pensamiento, ni más pura la dicción, ni más rotundo y sonoro el verso; pero ese *me parece que eres*, del segundo cuarteto, es prosaico, y desdice infinito de los demás versos. ¿No podría variarse de este modo?

Como el ángel apareces
que al trono de Dios asiste......

El segundo defecto se halla en los versos 6º y 7º de la segunda estrofa, en donde se han puesto como consonantes las palabras *afectos* y *conceptos*, no siendo sino asonantes.

La cuarta estrofa dice:

Con esas formas divinas
que acá en la tierra demuestras,
das al que te mira muestras
de la hermosura eternal.

Ya sé lo que vale el alma
que mis sentidos anima,
pues que conoce y estima
el precio de tu beldad.

Hé aquí uno de esos conceptos metafísicos que en manos de un poeta de menos ingenio, no hubiera producido más que un pensamiento alambicado, obscuro é ininteligible, al paso que expresado como está, con la sencillez propia de esa sublimidad poética, de ese entusiasmo que no se adquiere, sino que se recibe de la naturaleza, hace que esta estrofa sea la mejor de todas las de esta parte de la composición que examinamos.''

Vamos de acuerdo con todo lo que Cortina manifiesta, menos con que sea defecto consonar *afectos y conceptos*. El arte poética permite, por licencia, usar como consonantes palabras que rigorosamente no lo son, según explican, entre otros, Bello, en su excelente Ortología y Poética, pág. 92 [Chile 1835], y Campillo Correa, en su Retórica y Poética, pág. 253 [Madrid 1886]. Después del Conde de la Cortina, todos los biógrafos y críticos de Pesado, nacionales y extranjeros, que han citado la poesía *Mi amada en la misa del alba*, lo han hecho

con encomio, menos un criticador anónimo que en *El Tiempo* de México, Octubre 23 de 1889, se ocupó en hablar de nuestro capítulo anterior, impreso en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, tomo II, pág. 305. Ese criticador censura el trozo que transcribimos de dicha poesía según lo que vamos á copiar.

"La parte que de "Mi amada en la misa del alba" presenta el Sr. Pimentel nos parece que es la que conduce menos á probar que Pesado era poeta ecléctico, pues precisamente esa parte adolece del defecto de versos prosaicos y vulgares y hasta de alguna imperdonable falta de rima, que es imposible no haya notado el Sr. Pimentel, que suele fijarse en ápices de menor importancia.

Un cuarteto dice:

"En tu corazón se ocultan
de amor los puros afectos
y en tu mente los conceptos
de la ciencia celestial;"

en el que la palabra *conceptos* sobre ser enteramente prosaica, no es consonante de *afectos*. Además, llamar á Dios *Ser inmenso*, aunque es muy verdadero y alguna vez podrá ser oportuno, y por ende poético, en el pasaje á que aludimos, no lo es; la frase la *inteligencia* es también prosaica, y no lo es menos el verso

¡Oh! cuánto respeto imprimes:

que por otra parte presenta el defecto de no tener el verbo su complemento, pues no se dice en quién imprime respeto la dama: y los versos

Y reinas en una altura
harto superior á mí!

sobre ser inarmónicos, son prosaicos. La locución *altura alto superior* que no se oye mal en conversación familiar y hasta en un artículo de periódico, es horrorosa en poesía; y en ese mismo caso está la frase *estimar el precio* que se halla en otro cuarteto; frase demasiado comercial para que no la desdeñen las musas y más que otra alguna la delicadísima musa del amor."

Comenzaremos por explicar, respecto á voces prosaicas, lo siguiente. Horacio en su arte Poética, enseña:

Dixeris egregié, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum.

La doctrina de Horacio ha sido confirmada y desarrollada por preceptistas posteriores, como Martínez de la Rosa, *Poética* canto II nota 6, y Burgos, Discurso de recepción en la Academia Española. Martínez de la Rosa pone, como ejemplo de voces prosaicas usadas convenientemente en poesía, el *amari-*

llo jaramago de Rioja, y la *suelta cabra* de Herrera. Burgos hace ver que, en las composiciones poéticas, pueden usarse palabras tan comunes como los adverbios *cuando*, *donde*, etc., y aun voces bajas como *alcahuete* y *burdel*. El mismo Burgos explica que las voces prosaicas se usan no sólo en la poesía llana, sino en la elevada. Empero, la mejor defensa que tiene Pesado contra el criticador anónimo es la siguiente: las palabras que el criticador señala como prosaicas *no lo son*. Desde luego tenemos, en nuestro favor, á Cortina quien no censura las voces de que se trata. Entre Cortina y el criticador de *El Tiempo* hay esta diferencia, Cortina era maestro, y nuestro criticador es un *humilde aficionado*, según él mismo confesó en el artículo que le refutamos antes, capítulo I nota 4ª Es notorio que *los aficionados* son los que saben las cosas *á medias*. Vamos ahora á explicar por qué las palabras censuradas á Pesado no son prosaicas si bien, aun siéndolo, pudieran usarse en poesía, según lo manifestado.

Conceptos no es voz prosaica, es decir, común, vulgar, pues expresa una idea elevada que no está alcance de todos, una idea que no solamente no es vulgar sino metafísica. Lo mismo sucede con *Ser Inmenso*, aplicado á Dios, y con *inteligencia*. El *humilde aficionado* no esplica donde está lo prosaico del verso:

¡Oh! cuanto respeto imprimes.

Acaso se le antojó que *imprimes* es lo prosaico, como si aquí significara "señalar letras ú otros caracteres en el papel," mientras que su significación es figurada.

Altura harto superior, según el novel Aristarco que refutamos, es *horroroso*, en poesía, y lo mismo *estimar el precio*. Ahora bien, *harto* sería *horroroso* si significara *lleno*, *indigesto*, *repleto;* pero aquí significa *muy*, siendo *harto*, en este caso, palabra más escogida que *muy*. *Estimar el precio* se defiende con una locución análoga usada por el divino Herrera, *pagará el censo*, locución aprobada por Burgos en su Discurso citado. Otra prueba de que las palabras examinadas no son prosaicas, consiste en observar que las usan en estilo elevado, y aun en verso, los maestros del idioma castellano, según puede verse entre las muestras de bien hablar que trae el primer Diccionario de la Academia Española, llamado *de las autoridades*. Hé aquí un ejemplo.

Y Urania celestial que de su ciencia
fué como la primera *inteligencia*.

Relativamente á la consonancia de *conceptos* y *afectos* ya hemos hablado.

Respecto á que el verbo *imprimes* no tenga *complemento*, lo que realmente resulta es que el *humilde aficionado* es quien carece de *complemento* en sus estudios, pues no solamente ignora el arte poética, según ya hemos visto, sino aun la gramática: no sabe que hay una figura de construcción llamada *elipsis*, la cual consiste en poder omitir en la oración una ó más palabras, cuando no

hacen falta para el sentido del discurso, como sucede en el verso de Pesado. ¿A quién ha de *imprimir* respeto la dama sino al poeta que la canta? Por último, el *humilde aficionado* no nos explica en qué consiste lo inarmónico de los versos:

Y reinas en una altura
Harto superior á mí.

El criticador que nos ocupa, además de lo relativo al pasaje de Pesado, nos hizo otras dos observaciones que pasamos á contestar. Dice: "Parécenos que Pimentel no auduvo acertado, cuando al hablar del cambio hecho por Pesado en el soneto "Elisa en la fuente," sustituyendo los versos

"En medio de la fuente bulliciosa
los delicados miembros sumergías"

por estos otros:

"Y á orillas de la fuente bulliciosa
ocultos pensamientos divertías."

afirma que "lo que ganó el soneto en espiritualismo lo perdió en naturalidad, pues no es probable que una persona cuando va á bañarse, en lugar de entrar al agua se entretenga en meditar."

Lo contrario es lo cierto: al entrar al baño, sobre todo si se trata de un baño en una fuente, entre flores, á la sombra de los árboles, el alma se detiene á meditar en las cosas que más íntimamente le preocupan. En general, es observacion que cuando el hombre queda á solas, cualquiera que sea el motivo, se entrega á meditar. Fácil sería justificar todo esto en el terreno literario con numerosas citas de novelistas y poetas; pero sería hacer demasiado largo este artículo."

No hay imposibilidad absoluta en que una persona, antes de bañarse, se entretenga en meditar, y por eso limitamos nuestra aserción con las palabras *no es probable*, si bien guiándonos, para la aplicación del caso según la regla general y no la excepción, como debe hacerse. Nuestro criticador, por su parte, no declara cuáles son los poetas y novelistas que acostumbran meditar antes de tomar un baño, así es que la prueba quedó sin valor alguno, y sujeto el asunto al solo dicho del articulista, contra el cual subsiste el de nosotros: en nuestra larga vida hemos observado que las gentes, cuando van á bañarse, llegan al baño, disponen sus cosas y se meten al agua, dejando para otra ocasión hacer examen de conciencia, buscar consonantes en la memoria ú otros actos mentales por el estilo.

Relativamente á los casos de plagio que hemos encontrado en las poesías de Pesado, dice nuestro criticador: "El Señor Pimentel al juzgar á Pesado en ese punto, llega hasta la nimiedad.

No hay para el amor distancia

dijo Pesado; y el Sr. Pimentel hace notar que ese verso es casi el de Meléndez.

Para el gusto no hay distancias. Si de semejanzas análogas fuéramos á tomar cuenta á los poetas, ¿á dónde iríamos á parar?

Nos permitirá también el Sr. Pimentel una advertencia de esas que Mr. Víctor Hugo llama *de pedante*, pero que nos parece justo hacerle, ya que él lleva á tantos extremos su severidad con Pesado. No hemos podido recordar que el verso

Cantar quisiera, á solas, sin testigos,

sea de Fr. Luis de León.

Sólo recordamos aquello de

Vivir quiero conmigo;
Gozar quiero del bien que debo al cielo
"*A solas, sin testigo,*" *etc.*

Si á estos versos ha querido aludir el Sr. Pimentel, cuando en la página 315 del tomo II de la Revista acusa de plagiario á Pesado, nos parece que no son la mejor prueba de tal aserto, pues la idea, el giro y el metro son tan distintos, que lo único que queda de común es sólo la frase; lo cual si no desvanece, atenúa y mucho el cargo, como lo comprenderá cualquiera."

Nótese que nosotros hemos señalado, en las poesías de Pesado, varios casos de plagio, de más ó menos importancia, y que el *humilde aficionado* se reduce á impugnarnos citando sólo dos de esos casos, *los menos marcados*, en lo que se descubre notoria mala fe, ó suma ligereza para censurar: el articulista debió haber probado "que hay originalidad en Pesado las diversas veces que le hemos acusado de plagiario," Obsérvese también que lo relativo á Meléndez lo atenuamos con la palabra *casi*. Empero, lo más curioso es, que el *humilde aficionado* negando que el verso *A solas sin testigo* sea de Fr. Luis de León, él mismo lo confirma encontrando inmediatamente el pasaje de Fr. Luis que nosotros omitimos citar. ¿Cómo acertó tan fácilmente con el verso *A solas sin testigo*, si no es de Fr. Luis? Cita, en su favor, el *humilde aficionado* á Montes de Oca, en el Prólogo á las poesías de Pesado, así como los escritos de Valera y de Campoamor sobre plagios. Esta cita no tiene valor alguno, porque nuestro criticador no explica el sistema de Valera ni el de Campoamor, y menos que se puedan aplicar esos sistemas á nosotros, á nuestro juicio respecto á Pesado, lo cual se entiende previa la admisión de los sistemas referidos: Valera y Campoamor no son infalibles y, en consecuencia, puede contradecírseles. Faltó, pues, que probar la mayor y la menor de un silogismo, es decir, todo. Hablando con franqueza agregaremos que el escrito de Valera, sobre plagios, nos es desconocido; pero que sí hemos examinado la Poética de Campoamor, la cual juzgamos deficiente, confusa, desordenada y declamatoria en lo general, aunque contiene algunas observaciones interesantes. Empero, sea lo que fuere esa Poética,

el caso es que lo que allí se enseña acerca del plagio literario [capítulo III, párrafo 12] no se opone á lo que relativamente á los plagios de Pesado hemos dicho. De Montes de Oca recordaremos que precisamente le hemos refutado nosotros, y el *humilde aficionado* no demuestra que nuestra refutación sea falsa, contentándose con decir "que hemos sido *injustos* con Montes de Oca;" pero sin explicar en qué consiste la injusticia.

No debemos concluir esta nota sin manifestar que en el periódico *El Partido Liberal*, hemos leído dos artículos, fechas Octubre 30 y Noviembre 1º de 1889, donde se comenzó á impugnar el erróneo juicio de *El Tiempo* de que hemos tratado. Contrayéndonos á lo que más directamente nos toca de esa polémica, sólo haremos esta breve observación. Según *El Partido Liberal*, en buen castellano no se dice *entrar al agua*, como hemos escrito nosotros, sino *entrar en el agua.* Para no ostentar una erudición innecesaria, nos reduciremos á citar, en nuestro favor, á Salvá, quien enseña, puede decirse, en locuciones iguales á la nuestra, lo mismo entrar *en* que entrar *á*. Véase la Gramática de Salvá página 286, Novena Edición.

CAPÍTULO XVI.

Noticias de Don Manuel Carpio.—Examen de sus poesías.—Breves observaciones sobre el género que cultivó y la originalidad de sus obras poéticas. —Notas.

Don Manuel Carpio vino al mundo en la villa de Cosamaloapan, de la provincia de Veracruz, el 1º de Marzo, 1791. Fué hijo de un español dedicado al comercio, y de una veracruzana de buena familia. Los negocios del primero le obligaron á radicarse con su familia en Puebla, donde murió en 1796, desapareciendo pronto algunos bienes que había adquirido. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.)

En tales circunstancias, D. Manuel se encontró desde niño atenido á sus propios esfuerzos: dedicándose empeñosamente al estudio en el Seminario de Puebla, aprendió latín, filosofía y teología, y leyó bastante sobre religión, historia antigua y literatura clásica. Más adelante comenzó el estudio del derecho; pero no teniendo afición á esa ciencia se dedicó á la medicina, ramo que estaba en aquella época muy descuidado en el país. Sin embargo, Carpio y otros jóvenes estudiosos formaron una Academia privada para estudiar por sí mismos, y lo practicaron con el mejor éxito. Los adelantos de D. Manuel llamaron la atención del obispo Pérez, quien le envió á México, asignándole una pensión para que siguiera los cursos de la Universidad, lo que hizo hasta recibirse de médico en 1832.

Carpio más bien que como práctico, influyó por medio de

la enseñanza en el adelantamiento de la ciencia que profesaba, habiendo desempeñado con lucimiento hasta el fin de sus días las cátedras de fisiología é higiene, en la Escuela de Medicina de México.

En la misma ciudad se formó una Academia de Medicina, de la cual fué D. Manuel varias veces secretario ó presidente. Esa Academia estableció un periódico, donde se encuentran varios artículos de Carpio. También mereció la honra de ser nombrado miembro de la Dirección de estudios, por el ramo de medicina, así como vicepresidente del Consejo de Salubridad y Doctor por la Universidad de México, donde dió las cátedras de higiene é historia de las ciencias médicas.

Nuestro Doctor no sólo fué médico distinguido, sino un hombre instruído en diversas ciencias, llamando su atención especialmente las sagradas, la arqueología y la literatura greco–latina. Empero, su libro favorito fué la Biblia, porque la consideraba no sólo de enseñanza religiosa, sino como un manantial de bellezas poéticas.

Hasta pasados los cuarenta años de edad, publicó D. Manuel su primera poesía, una oda á la Virgen de Guadalupe, y en adelante fueron saliendo sus demás composiciones en los calendarios de Galván y en los periódicos. Pesado reunió las poesías de Carpio, y las publicó en 1849, mereciendo universal aplauso. En 1860 se hizo otra edición con notables aumentos y una biografía del autor, escrita por D. Bernardo Couto, de la cual hemos tomado la mayor parte de las presentes noticias.

Perteneció Carpio á diversas sociedades, no sólo médicas como las que citamos anteriormente, sino de varios ramos, como la de Geografía y Estadística, la de Bellas Artes de San Carlos y la Academia literaria de Letrán: en la segunda dió lecciones de anatomía á los pintores, y en la última defendió constantemente los principios de la escuela clásica.

El carácter pacífico del poeta que nos ocupa, y su repugnancia á las intrigas, le impidieron hacer gran papel en polí-

tica; pero sin embargo, desempeñó dignamente varios cargos, como los de diputado, senador y consejero, perteneciendo siempre al partido moderado.

A su talento é instrucción reunía Carpio un natural bondadoso, carácter suave, porte modesto é intachables costumbres.

Estuvo casado con Dª Guadalupe Berruecos, de quien tuvo varios hijos, viviendo felizmente en el hogar doméstico hasta 1856, año en que tuvo la desgracia de perder á su esposa. Pocos años después, en Febrero de 1860, murió Carpio en el seno de la religión cristiana, la cual había profesado con fe pura y sincera.

* * *

Aprovechando la segunda edición de las poesías que nos ocupan, pasamos á examinarlas, comenzando por las sagradas.

Para juzgar acertadamente las poesías sagradas de Carpio es preciso tener en cuenta que no trató ni de traducir ni de imitar la Biblia, sino solamente de tomar asuntos de ella, poniéndolos con libertad poética en verso castellano. Por lo tanto, no se debe exigir á Carpio ni la fidelidad de un traductor ni la completa semejanza de un imitador. Bajo este concepto diremos que pocas de las poesías sagradas de Carpio son del todo defectuosas, algunas medianas y muchas de mérito, entre éstas unas mejores que otras.

Examinando dichas poesías en el orden en que se publicaron, la primera que encontramos defectuosa es la intitulada "Inmensidad de Dios."

Después de la sublimidad con que los poetas hebreos cantaron á Dios y sus obras, todo lo que se ha dicho por los modernos sobre el mismo asunto es débil y pálido. Además, ese asunto se ha tratado tanto, que ni Carpio, ni nadie, pueden decir cosa nueva, á no ser que la idea de Dios se enlace con alguna otra, según hábilmente lo practicó Tagle en su oda "Al Sér Supremo el día de mis bodas."

En la "Inmensidad de Dios," por Carpio, hay algunos rasgos de los poetas hebreos, convenientes al carácter de la composición; pero hay otros de idea mezquina, ó de color mitológico, que en el presente caso son un verdadero anacronismo. Ejemplos:

¡Qué grato es sentarse de noche en la orilla
Del mar solitario que azota la arena,
Y *verte en la luna* magnífica y llena
Que sube rodando del piélago azul!

¡El Sér inmenso viéndose en un planeta tan insignificante en el universo como el satélite de la tierra!

Tú vuelas encima del mar de Lepanto
Y pones en fuga la escuadra agarena,
Y luego coronas la frente serena
Del hijo de Carlos con lauro inmortal.

En los versos anteriores, el Jehová de los hebreos está convertido en el Marte de Homero volando encima de los troyanos y poniéndolos en fuga.

Por último, en la poesía que nos ocupa hay varios defectos de forma, como algunos versos mal medidos, locuciones prosaicas y, á veces, asonantes en los versos cuarto y octavo.

La abundancia de locuciones prosaicas y otras muchas faltas de forma hacen defectuosa la composición intitulada "Paso del mar rojo." Vamos á presentar ejemplos de lo primero, dejando lo segundo para más adelante, al examinar otra poesía.

Los viejos besan á sus hijos tiernos,
Estos abrazan á sus *buenos padres*,
Las doncellas *les dicen* á sus madres:
"Por fin *ya* libres *conseguimos* vernos."

....

"¡Hijos del padre Abram! valor y esfuerzo,
Dijo Moisés; la mano omnipotente
Hará desparecer *toda esa gente*
Como las hojas que arrebata el cierzo."

....

¿Quién sino aquel Señor que en sus enojos
Al relámpago llama y obedece,
Que enciende el rayo *cuando le parece*,
Que apaga el sol al brillo de sus ojos?
¿Quién sino aquel que en el inmenso cielo
Hace rodar sus infinitos mundos,
A quienes ni los sabios más profundos
Pueden seguir en su incansable vuelo?
....
El ángel que escuchó no muy distante
El ruido de los carros y corceles,
Volvió *la cara*, y viendo á los infieles
Con rostro airado *se paró* delante.
....
¡Ay, que el monarca desmayarse siente!
Y sus caballos despreciando el freno,
Arrancan espantados con el trueno,
Y estrellan la carroza reluciente.

Lo subrayado en los versos anteriores indica los giros, las voces ó las imágenes prosaicas. Aquí es de advertir que el defecto dominante en Carpio son las caídas prosaicas, de que suele encontrarse algún caso aun en sus mejores composiciones.

"La destrucción de Nínive" es otra poesía que carece de mérito, especialmente por difusión, pudiendo sacarse de ella tres composiciones distintas, una que realmente corresponde al título, otra que se refiere á Nínive antes de su destrucción y otra después de destruída: estas dos partes debían haberse contenido en algunos rasgos; pero la primera se extiende á cincuenta y seis versos, y la segunda á cuarenta y cuatro. El defecto de la difusión se encuentra varias veces en Carpio, indicándose aun en alguna de sus buenas composiciones; pero ese defecto no es tan común en nuestro autor como las locuciones prosaicas.

Una oda "A la Inmaculada Concepción" es de lo peor que escribió Carpio, siendo tan larga y desproporcionada que la introducción tiene ciento veintitrés versos, la parte principal sólo setenta y cinco, y un himno accesorio ciento treinta y dos.

La introducción refiere á la larga, y con repeticiones, la felicidad que, en sus primeros días, disfrutaron Adán y Eva, el pecado que cometieron y su castigo en ellos y descendientes, todo lo cual debió haberse indicado solamente por medio de unos cuantos versos. El himno pudo omitirse del todo, y es cansado por su magnitud, la cual consiste en lo recargado de algunos cuadros, en la repetición de alabanzas á la Virgen y en la inserción de cosas inconducentes. De todo esto, y de otros defectos que contiene la oda, vamos á poner ejemplos.

Eva y Adán con inocencia pura,
En el Edén pasaban dulces horas,
A orillas de las fuentes bullidoras,
En apacibles campos de verdura.
O bien.........

O bien es giro prosaico. Los versos anteriores son repetición de un buen soneto que escribió Carpio, y de que hablaremos más adelante. El mismo tema, con ligeras variantes, se repite en el curso de la composición que examinamos: en lugar de los "apacibles campos de verdura," Adán y Eva se hallan "entre amapolas," ó "bajo árboles sombríos," ó "á la cambiante sombra de las palmas," ó "bajo la copa de un manzano." En lugar de pasear Adán y Eva á "orillas de las fuentes bullidoras," pasean en las "verdes riberas de los rios," ó en la "florida margen del Arajes," ó á "orilla de cascada bulliciosa." Estas repeticiones hacen que algunas poesías de Carpio no sólo sean difusas, sino monótonas.

Hablando de Satán, dice nuestro poeta que: "Vuela por la atmósfera *redonda,*" y que mira "El Marañón con sus oleadas *grandes.*" Redonda y grandes son adjetivos prosaicos. Carpio usa mucho especialmente el primero, pues dice redonda tierra, redonda luna, etc.

Eva inocente á la sazón tejía
De rojo mirto una guirnalda hermosa,
Para ceñir de Adán la frente airosa,
¡Hombre feliz que un ángel parecía!

Tejía y *parecía* son consonantes triviales. Este defecto es poco común en Carpio, quien generalmente usa consonantes difíciles.

Volviendo á hablar de Satán, se dice:

Y de sólo pensarlo da un gemido,
Su rostro de furor relampaguea,
Y resuelve vengarse *del marido,*
Y de la joven *aunque linda sea.*
Y alzando el brazo dijo: *te aseguro,*
¡Oh sol, que vas rodando tan glorioso!....

Hemos subrayado las locuciones prosaicas que contienen los versos anteriores.

El Tigris y el Eufrates caudalosos
En el Edén salieron de sus cauces,
Y arrancaron los cedros vigorosos......

Caudalosos y *vigorosos* son consonantes triviales.

Al mirar Dios el crimen execrando,
Echa á mis Padres del jardín ameno:
Oyen de cerca retumbar el trueno,
Salen llorosos y *se van parando.*

En la cuarteta copiada hay dos imágenes prosaicas.

Y pasaban los hombres y lloraban.

El verso anterior suena mal por la consonancia de *pasaban* y *lloraban.*

Muchas veces las simples golondrinas......

El adjetivo *simple,* aplicado á golondrina, es anfibológico y de mal gusto. Es cierto que *simple* puede significar manso ó apacible; pero su acepción común es mentecato, tonto, y en este sentido no conviene á la golondrina, animal de mucho instinto, según lo demuestra en sus emigraciones, en la asociación que forma con sus semejantes para construir el nido, en el exquisito cuidado que tiene de sus hijuelos y otras circunstancias.

El siguiente cuadro de la lucha entre Miguel y Luzbel es grotesco.

El uno contra el otro se abalanza,
Y el soberbio Luzbel con fuerte mano
Contra Miguel arroja grande lanza.
Silbaba horrendamente por el aire,
Pero el arnés á penetrar no alcanza.
Se vuelve entonces el terrible Arcángel
Sobre Satán, y con valor sublime
En sus brazos lo estrecha y lo sofoca,
Y tanto la garganta le comprime
Que le hace echar la sangre por la boca.
Lo arroja, en fin, desde una altura inmensa,
Y así del monstruo la soberbia humilla,
Y da con él envuelto en nube densa
Del ancho mar en la sonante orilla.
Se acerca entonces la Doncella santa
Al grande Leviatán así vencido,
Y su cabeza con el pie quebranta,
Y viéndose pisado *da un bramido.*

En el verso octavo del trozo anterior se dice dos veces *lo* en caso objetivo, contrariamente al uso de los mejores hablistas, aunque ya la Academia lo permite.

El himno agregado á la oda contiene reminiscencias del *Cantar de los cantares*, usando Carpio para alabar á la Virgen, profusión de comparaciones y algunas frases prosaicas: en el mismo himno se notan varios defectos de versificación que sería prolijo señalar.

Aun tomando la regla y el compás, no llegaríamos á encontrar doce poesías sagradas de Carpio por el estilo de las analizadas, cuyos defectos pueden resumirse de este modo: prosaísmo, difusión, profusión, monotonía, raro descuído gramatical, algunas faltas contra el arte poético. Y como repitiendo las mismas observaciones sólo conseguiríamos aparecer nimios y cansar al lector, pasaremos á tratar de las poesías sagradas que consideramos medianas, poniendo de ejemplo la intitulada "Al nacimiento de la Virgen." Se comprende

que por obras medianas entendemos aquellas en que alternan las buenas cualidades y los defectos, sin que éstos ni aquellas se superen.

Nació una niña en la infeliz Judea,
Niña preciosa, y se llamó María:
Era más bella que un botón de rosa
Mojada con la lluvia matutina.

Ojos azules de color de cielo,
Rojos los labios cual purpúrea tinta,
Y blanca y tierna, y de cabellos blondos,
Y amable como simple cervatilla.

¡Qué distantes estaban las romanas,
Las romanas magníficas y altivas,
De pensar que en un pueblo del imperio,
Pobre su emperatriz nacido había!

¿Ni cómo Octavio y su estruendosa corte
Entre tantas victorias y conquistas,
Creyeran que viviese ya la Madre
Del Hombre que su gloria eclipsaría?

El Dios de las sonoras tempestades
A su hija hermosa complacido mira,
Y hace callar el huracán y el trueno
Por que no asusten á su tierna niña.

Un ángel colocó junto á su cuna,
Fuerte espada colgábale en la cinta
Para que á la inocente defendiera
Contra el rencor de la serpiente antigua.

Llenó de gracia y dones inmortales
El alma encantadora de María,
Alma más pura que la blanca luna,
Más pura que la estrella vespertina.

El Hijo del Señor bajó del cielo
Y abrazó á su criatura la más linda,
Y un ósculo filial le dió en la boca
A la que Madre suya al fin sería.

Y tuvo compasión de la inocente
Al contemplar que en borrascosos días,
Agolpadas congojas á congojas,
Su blando corazón desgarrarían.

Y escuchaba los lánguidos gemidos
Que en la infeliz Jerusalem daría,

Y miraba sus lágrimas amargas
Rodando por sus pálidas mejillas.
    Y al pensar en escenas tan terribles,
A los abrazos otra vez volvía,
Y á su futura Madre con terneza
El Hijo Dios llenaba de caricias.
    ¡Dichosa, muy dichosa, hija del cielo!
Tú que fuiste sin crimen concebida,
Tú vales más que el querubín radiante,
Y formas de tu Padre las delicias.
    Tú ruegas por los hombres delincuentes
Si ves de Dios la cólera encendida,
Y alzas juntas las manos suplicantes,
Y el rayo apagas en su diestra misma.
    Tú que sabes de angustias y de llantos,
Eres con tus hermanos compasiva,
Y llena de ternura, blandamente,
Su amargo lloro con tu mano limpias.
    Danos, pues, de piedad una mirada:
Todo amenaza mortandad y ruina;
Tú que sabes de angustias y de llantos,
De tantos males á tus hijos libra.

Las dos primeras cuartetas son un gracioso retrato de la Virgen, ideal, porque su figura, á pesar de algunas tradiciones piadosas, no se conoce históricamente. Sin embargo, lo más probable es que María fuese de tez morena, ojos negros, cabello obscuro, atendiendo al tipo de la raza semítica, y de esta manera la representan algunos poetas como Claramonte en los siguientes versos:

    Cuando el sol se hacía
Era yo morenica
Y antes que el sol fuera
Era yo morena.

Otros como Holbein, en su famosa pintura de la Virgen que se conserva en el museo de Dresde, la ponen de tez blanca, ojos azules y pelo rubio. En México, el color obscuro es tan común, tan vulgar que se considera anti–estético, prosaico, y la prueba es que las mexicanas de cutis moreno que

quieren embellecerse, se pintan de blanco, mientras consideran injurioso se les diga que parecen indias. Lo más natural entre nosotros es, pues, el color obscuro; lo más ideal es el color blanco, y por lo tanto Carpio obró acertadamente presentando su Virgen á la Holbein y no á la Claramonte, porque la poesía es la representación del bello ideal, y no la imitación servil de la naturaleza. Las judías, romanas y españolas antiguas, obedeciendo á la tendencia del espíritu hacia lo ideal, se teñían el cabello de color rubio, teniéndole negro. Por otra parte, aun la realidad es que la mayor parte de las mujeres célebres por su hermosura, han sido rubias y de ojos azules.

En el verso noveno se nota un giro prosaico: *¡Qué distantes!*

En los versos doce y diez y seis hay consonante, debiendo ser asonante, y el mismo defecto se encuentra en los versos cuarenta y cuatro y cuarenta y ocho.

En los versos diez y seis á veintiuno suena mal el posesivo *su* repetido cuatro veces.

Las cuartetas ocho, nueve y diez contienen rasgos de ternura filial, poniéndonos en el caso de las creencias cristianas, la encarnación de Dios en Jesucristo. Sin embargo, el cuadro degenera en prosaico llegando á la cuarteta once, especialmente cuando se dice:

A los abrazos otra vez volvía......

Las cuartetas siguientes son una sentida apóstrofe á la Virgen María, figurando oportunamente en las dos últimas un pensamiento de Virgilio:

Non ignara mali miseris sucurrere disco.

Los versos último y penúltimo disuenan por la consonancia de *llantos* y *tantos*.

En lo general, se recomienda la composición anterior por el lenguaje correcto, el estilo natural, la versificación casi

siempre sonora y la circunstancia de observarse esta regla: que el asonante vaya sólo en los versos pares.

Pasando ahora á examinar las mejores poesías de Carpio del género sagrado, diremos en particular sobre cada una de ellas lo que nos parezca más necesario, y después haremos algunas observaciones generales, especialmente sobre la forma.

Copiamos íntegro el soneto intitulado "Adán y Eva," por ser composición corta.

En el Edén pasaban dulces horas
Eva y Adán en cándida alegría,
Entre las flores de arboleda umbría,
Al manso ruido de aguas bullidoras.
Los engañó con voces seductoras
Desde el manzano la culebra un día;
¡Raza infeliz de Adán! hoy todavía,
Hoy el delito de mis padres lloras.
Del jardín los arroja enfurecido
Dios, cuando ve su crimen execrando,
Y salen ¡ay! cual aves de su nido:
Del pecho exhalan un sollozo blando,
La cara vuelven al Edén Perdido,
Y al fin se alejan, y se van llorando.

La historia de nuestros primeros padres tan sencilla, tan conmovedora, tan poética, en la Biblia, inspiró á Carpio el precioso soneto antes copiado, y que se recomienda especialmente por lo armonioso de la versificación, y por lo bien acomodado del asunto en el estrecho límite de catorce versos: con breves rasgos pinta Carpio los días felices que difrutaron Adán y Eva, su pecado, el castigo que Dios les impuso y su profundo dolor al alejarse del paraíso. La imagen con que el soneto concluye es tan sencilla como natural; pero es de sentirse que en lugar de la voz prosaica *cara* no se hubiera puesto *rostro.* También habría convenido usar *serpiente* en vez de *culebra*, porque aquella palabra es menos vulgar, y porque según el Diccionario de la Academia, serpiente, en sentido me-

tafórico significa "el demonio por haber hablado en figura de serpiente á Adán y Eva."

Blando (verso 12), es un adjetivo que generalmente se aplica á la percepción del tacto; pero también significa *leve, ligero*, en la cual acepción le admite el *Diccionario enciclopédico de la lengua española.*

En la sagrada Escritura se encuentran cuadros terribles de los efectos causados por la cólera divina, como la destrucción de Sodoma, asunto que sirvió á Carpio para escribir una de sus buenas poesías. Lo más notable que en ella se encuentra es la descripción, por contraste, de Sodoma antes y después de su destrucción; la primera convenientemente risueña, y la segunda exactamente sombría.

Erase un valle plácido y ameno
Poblado de frondosos tamarindos,
De palmeras ruidosas y flotantes,
De naranjos altísimos y lindos
Con blancas flores y hojas resonantes.
Aguas limpias á par de bullidoras
Le regaban, formándole lagunas
Do jugaban las aves nadadoras
Entre las juncias y dorados lotos
Y las mojadas cañas silbadoras.
En las verdes y fértiles orillas
De los puros arroyos, descollaban
Al lado de retamas amarillas,
Entreabiertos, los húmedos botones
De rojos lirios y de frescas rosas,
Encanto de las bellas mariposas.
Allí el hojoso plátano sonaba
Al tocarlo las alas bulliciosas
Del zéfiro campestre que pasaba.
En este valle de delicias lleno
Alzábanse bellísimas ciudades,
En cuyo blando y opulento seno
Todo brindaba á lúbricos placeres......

La anterior pintura parecerá exagerada al hombre que sólo conozca los países fríos; pero no al que haya visto los exu-

berantes productos de las tierras cálidas, donde es un hecho esa aglomeración de tamarindos, palmeras, naranjos, etc.

Desde entonces se mira allá en el fondo
Un valle triste, solitario y hondo
Entre dos cordilleras destrozadas:
Abras se ven allí, peñascos altos
De pedernales, pómez y basaltos
Ahumados con las grandes llamaradas.
De allí se baja al valle más obscuro,
De sal cubierto y vastos arenales,
Donde de trecho en trecho nace apenas
Cardo silvestre y duros espinales.
Entre piedras y estériles arenas,
El soberbio Jordán, turbio y sombrío,
Arrastra melancólico sus aguas,
Cuya desierta margen entristecen
Pálidas cañas que humedece el río.
Los abrasados campos de ceniza
Así atraviesa lento y á sus solas,
Y en el lago mortífero derrama
Lánguidamente sus cansadas olas.
Al fin se llega á la espantosa orilla
De aquel lóbrego mar, cuyo silencio
Aterra al mismo tiempo y maravilla.
Jamás se escucha allí ningún gorjeo
Siquiera de la amable golondrina,
Ni del halcón marino el aleteo,
Ni el grito de la acuática gallina;
Sólo se oye el monótono golpeo
De las pesadas y salobres olas
En las rocas basálticas del lago,
Do depositan el asfalto vago.
En sus aguas inmóviles y obscenas
Mal se alimentan sus pequeños peces
Y alguna concha y caracol apenas,
Y todo lo demás es un desierto
Dentro y fuera de un mar callado y muerto.
Es fama que en sus aguas solitarias
Se descubren las ruinas silenciosas
De las ciudades muelles y nefarias......

La descripción del valle del Jordán y del mar Muerto, por Carpio, es tan exacta que parece tomada del natural ó de algún libro de viajes: esto es lo cierto, porque Carpio no salió de su país. Chateaubriand, por ejemplo, dice en substancia: "Dos largas cadenas de montañas corren paralelamente del Septentrión al Mediodía; la del Levante llamada *Monte de Arabia* es la más alta; la del Poniente forma parte de las montañas de Judea. Esta presenta grandes masas de creta y arena; la otra se forma de rocas negruzcas, donde el pájaro más pequeño no encontraría una brizna de yerba para alimentarse: en la cordillera de Arabia se halla asfalto, azufre y aguas termales. El valle comprendido entre esas cordilleras es de terreno semejante al de un mar seco: montones de sal, arenas movibles y como surcadas por las olas. Aquí y allí algunos arbustos raquíticos, creciendo penosamente. En lugar de ciudades se perciben las ruinas de algunas torres. Por el centro del valle pasa un río de agua espesa y amarillosa, arrastrándose con trabajo hacia el lago pestífero. Ningún ruido anuncia la existencia de las aguas que forman el mar Muerto. Es inexacto que este mar no produzca ningún sér viviente, pues se encuentran en él pequeños peces y algunos mariscos. Varios viajeros como Troilo y Arvieux dicen haber visto restos de murallas y de edificios en las aguas del mar Muerto."

Haciendo gracia á Carpio de tal cual repetición, de dos ó tres giros prosaicos y de algún descuidillo menos importante, lo que se encuentra censurable en "La destrucción de Sodoma" es la siguiente imagen de Jehová:

Lanza fuego su boca, y de sus ojos
Fuego lanza también.........

En la Biblia aparece Dios algunas veces rodeado de fuego; pero suponer que echa lumbre por los ojos y por la boca, es convertirle en figurón de juegos pirotécnicos.

Hemos visto anteriormente la exactitud con que Carpio describe sitios y lugares; ahora veremos la fidelidad con que

hace retratos de personas, copiando nosotros los de Faraón y Moisés, pertenecientes á la poesía llamada "Castigo de Faraón:" esta poesía es de las buenas que escribió nuestro autor, salvas pocas excepciones defectuosas y no de grande importancia.

Sentado el monarca glorioso de Egipto
En trono de nácar y de oro luciente,
Augusta diadema le ciñe la frente,
Y adórnale el pecho radiante joyel.
Y lleva una zona bordada de estrellas,
Su túnica es blanca de seda sonante,
Y el manto soberbio de grana brillante,
En ondas le baja cubriéndole el pie.
El trono rodean soldados adustos,
De barba poblada, de rostro salvaje,
De yelmo terrible, con negro plumaje,
Coturnos vellosos de piel de león.
Su cota de acero bruñido relumbra;
La espada en la cinta, la pica en la mano,
Esperan la seña del duro tirano,
Y reina el silencio por todo el salón.
Moisés el profeta, varón venerable,
De serio semblante, de undoso cabello,
Terribles los ojos, indómito el cuello,
La túnica parda, de trueno la voz.

El aspecto de Faraón y de sus soldados se marca con pinceladas bien entendidas, que representan la suntuosidad, la soberbia, la tiranía: un trono de nácar y oro; la augusta diadema; túnica de seda sonante; soldados adustos, etc. Una cuarteta bastó á Carpio para caracterizar bien á Moisés fìsìca y moralmente: su gravedad, energía y sencillez. Los buenos escritores, cuyo ejemplo sigue Carpio, no se detienen en hacer retratos minuciosos; lo que hacen es dar toques vigorosos que determinen la figura y el carácter de los personajes.

Otra de las composiciones de Carpio que, en lo general hablando, merece elogio, es la que lleva el título de "El monte Sinaí," descripción de cuando Jehová dió á Moisés las tablas

de la ley. Copiaremos algunos versós con el obejto de ver si están de acuerdo con la Biblia.

Para dar en las vastas soledades
Sus leyes á Judá, bajó tremendo,
Volando entre tiniebla y fuego horrendo,
Como vuelan las negras tempestades.

Según el Exodo, "todo el monte Sinaí humeaba, porque había descendido el Señor sobre él en fuego."

Los ojos de Jehová relampaguean
Tremendamente, y su carroza ardiendo
De lo alto se despeña con estruendo,
Y sus ejes y ruedas centellean.

La imagen del primer verso es de muy mal gusto, y no se encuentra en la Escritura; pero Ezequiel vió á Dios en una carroza con ruedas, rodeado de fuego por todas partes. Meléndez, en su romance *La Tempestad*, dice:

Tú eres, Señor, poderoso:
Sobre los vientos te llevan
Tus ángeles; de tu carro
Retumba la ronca rueda,
Tu carro es de fuego......
El abrasado Sínai parecía
Altísima pirámide de lumbre:
Negros celajes vagan por su cumbre
Como las olas de la mar sombría.

Dice el Exodo que "subía el humo del Sinaí como de un horno, y todo el monte estaba terrible."

Asustada retírase la gente
Del monte obscuro que terrible humea;
Sólo Moisés, mientras la llama ondea,
Con el Señor conversa frente á frente.

También se lee en el Exodo: "El pueblo estuvo á lo lejos; pero Moisés acercóse á la obscuridad en donde estaba Dios."

"La Pitonisa de Èndor" es una de las mejores composiciones de Carpio, por la belleza de la forma y por lo interesante del asunto. "La Pitonisa" es un pequeño poema de más de doscientos versos, en los cuales apenas se encontrarán media docena de descuídos. Colocado el poeta mexicano en la situación del creyente, pudo adunar lo maravilloso con lo verdadero: una encantadora que evoca el espíritu del profeta Samuel, quien profetiza á Saul su próxima derrota por los filisteos. Persona de imaginación vehemente que haya leído la composición que nos ocupa, es difícil que en virtud de las vivas imágenes que usa Carpio, deje de representarse en su fantasía, durante algún tiempo, todo ó la mayor parte de lo que se contiene en la "Pitonisa de Endor." Hé aquí la sucesión de pinturas de ese bello poemita: El entusiasta ejército de los filisteos y el acobardado de los hebreos; retrato del gallardo príncipe Jonatás; aun el caballo del príncipe se presenta melancólico en armonía con la situación moral de su dueño. Esta personificación no debe extrañarse, pues más atrevidas las usan otros poetas, como Homero, quien hace llorar los caballos de Aquiles. Saul, presa de la mayor agitación, monta á caballo, en el silencio de la noche, y á la luz de la luna se dirige por excusados senderos hacia la población de Endor: allí se detiene en la arruinada casa de una famosa hechicera, á quien compromete, por medio de promesas, á evocar el alma de Samuel. La Pitonisa, sin saber que era el rey de los hebreos á quien tenía delante, le conduce á un altar solitario que había en su aposento, y prepara todo lo necesario para hacer efectivo su arte. Repentinamente ruge la tierra; se agita en convulsiones la encantadora, y exclama espantada que comprende estar en presencia del rey, y que tiene delante de sí la sombra de un magnate que sube de la tierra. Describe la Pitonisa la figura de Samuel; entonces el monarca se estremece y se inclina hasta tocar el suelo con la frente. Samuel pregunta con qué objeto le inquieta haciéndole venir á aquellos lugares, y el rey dice que desea saber si debe entrar al

combate ó retirarse. El profeta descubre á Saul su triste porvenir, manifestándole que Dios, en castigo de sus faltas, ha decretado destronarle; al día siguiente sus tropas estarán destruídas, muerto su querido hijo Jonatás, y él, Saul, en la morada de Samuel. El monarca, al oir la terrible profecía, cae desmayado. Para dar idea exacta de las bellezas poéticas que contiene "La Pitonisa de Endor," sería preciso copiar toda la composición; pero siendo tan extensa nos tenemos que conformar con lo dicho sobre ella, y con recomendar su lectura atenta y completa.

"La cautividad de los judíos en Babilonia," es una descripción, en tono elegiaco, de las penas que sufrieron los hebreos durante su destierro, expresada por medio de armoniosos versos de diez sílabas. Las pocas faltas formales de esta composición permiten colocarla, ya que no entre las mejores de Carpio, sí entre las buenas.

"La Cena de Baltasar" es otro poemita tan excelente como "La Pitonisa de Endor," y del cual tenemos que hacer los mismos elogios, tanto respecto á la forma como al asunto, recomendando igualmente su lectura. Esa magnífica composición es, en su línea, de tanto mérito como, en el suyo, "La Fiesta de Alejandro" por Dryden. D. Ignacio Altamirano ha calificado la obra que nos ocupa de *admirable* por su exactitud, majestad y poesía, considerándola superior en su género al *Baltasar* de la Avellaneda y á la *Visión de Baltasar* por Byron.

"La ruina de Babilonia," en tono lírico que expresa bien el interés y la melancolía que inspiran los restos de una gran ciudad. Es acaso la composición de Carpio de más sentimiento, más subjetiva. Pocos lunares defectuosos se encuentran en ella.

"La Anunciación." Sobre este asunto es la mejor poesía descriptiva que conocemos en castellano, reduciéndose los defectos que en ella hemos podido observar á tres ó cuatro locuciones prosaicas y un *la* en lugar de *le*. D. Bernardo Couto,

biógrafo de Carpio, considera como modelos de lenguaje y versificación los siguientes trozos:

Está sentado sobre el cielo inmenso
Dios en su trono de oro y de diamantes,
Miles y miles de ángeles radiantes
Le adoran entre el humo del incienso.
A los pies del Señor, de cuando en cuando,
El relámpago rojo culebrea,
El rayo reprimido centellea
Y el inquieto huracán se está agitando.
El príncipe Gabriel se halla presente,
Angel gallardo de gentil decoro,
Con alas blancas y reflejos de oro,
Rubios cabellos y apacible frente.
....
....
Habló Jehová, y el Príncipe sublime
Al escuchar la voluntad suprema,
Se quita de las sienes la diadema,
Y en el pie del Señor el labio imprime.
Se levanta, y bajando la cabeza
Ante el trono de Dios, las alas tiende,
Y el vasto espacio vagaroso hiende
Y á las águilas vence en ligereza.
Baja volando, y en su inmenso vuelo
Deja atrás mil altísimas estrellas
Y otras alcanza, y sin pararse en ellas
Va pasando de un cielo al otro cielo.
Cuando pasa cercano á los luceros
Desaparecen como sombra vaga,
Y al pasar junto al sol, el sol se apaga
De Gabriel á los grandes reverberos.

La imagen de Gabriel, según los versos anteriores, es conforme al genio de la poesía cristiana. Recuérdese, por ejemplo, el arcángel de Klopstock: según el poeta alemán, "Gabriel, rápido y diáfano como la más suave aurora en primavera, atraviesa las celestes esferas pobladas de soles, y, al batir de sus alas, llega en las del aire embalsamando las playas de los planetas."

Reverberos por *ojos* puede admitirse en lenguaje poético: los más juiciosos poetas españoles, como Moratín, hablando de los ojos de las mujeres les llama *luces*.

"El camino del Gólgota" es una de las composiciones de Carpio de primer orden: con rara excepción, todo es bello en esa poesía, el argumento, las ideas, la ejecución. Copiando algunos versos de "El camino del Gólgota," haremos patentes varios de sus primores.

Melancólico el sol con roja lumbre
Entibiaba las aguas del mar Muerto.

Cuando la atmósfera está cargada el sol se ve rojo, y esto le da aspecto melancólico: así le pinta Carpio convenientemente, en armonía con el episodio patético que va á referir.

Flotan en Siria lánguidas las palmas
Y en Jericó desmáyanse las rosas.

Flotar, en sentido metafórico, es una voz poética que significa "ondear en el aire:" injustamente, pues, la reprueba Hermosilla, hablando de algunos poetas españoles.

Desmáyanse las rosas es una bella personificación.

El Señor entretanto, sin consuelo,
Y desangrado y con la cruz al hombro,
Iba llenando de estupor y asombro
Al pueblo y á los ángeles del cielo.

La imagen de los versos anteriores es de muy buen efecto, por el contraste que presenta lo grandioso de la idea con la sencillez de la forma. De estos rasgos bíblicos se encuentran algunos en las poesías de Carpio, cuando su naturalidad no degenera en prosaísmo. El carácter de la Biblia consiste en la sublimidad de las cosas y no de las palabras.

Al cansancio rendido, y desvelado,
Falto de fuerza á la fatiga cede,
Y en languidez mortal seguir no puede
Los grandes pasos del brutal soldado.

Las expresiones de que se vale nuestro poeta pueden dar asunto para una pintura, la de un prisionero desfallecido custodiado por gente robusta. Esa pintura se completa en los versos siguientes que concluyen con una poética comparación.

Cayó el Verbo en la arena desangrado,
Y quedóse un instante sin aliento,
Pálido, sin color, sin movimiento,
Como la flor que deshojó el arado.

Es también notable la vivacidad y el sentimiento, á la vez que la naturalidad, con que se refiere el encuentro de Jesús y María.

Cuando se acerca á tí la Virgen bella,
En sus ojos, Señor, tus ojos clavas,
Pero al mirarla, de dolor temblabas
Y al mirarte temblaba también ella.
Y suda de amargura y de congoja,
Viendo el sudor de tu humillada frente,
Y sin consuelo llora la inocente
Al ver el llanto que tu rostro moja.
Huérfana ¡ay Dios! y atónita de espanto
Te acompaña tu Madre desvalida,
Pasada el alma con terrible herida,
Suelto el cabello y descompuesto el manto.

Suda y *sudor* parecen palabras prosaicas; pero pueden defenderse con el ejemplo de Argensola en un soneto que, según Quintana, es el mejor de la poesía española.

"O al rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte."

Respecto á estos versos dice Quintana: "Este *angosto lecho*, este *sudor*, este *temblor* no tienen por su fuerza y por su viveza nada que les iguale en las demás obras del poeta, ni que les exceda en castellano." Campoamor, en su *Poética*, página 121, copia esos versos de Argensola como ejemplo de *bien hechos*. Agregaremos nosotros que, según es sabido, el uso conveniente de palabras comunes en poesía consiste en la ar-

tística combinación de ellas con otras voces, según enseñó Horacio.

La circunstancia de que una persona llore cuando llora otra, tiemble cuando ve temblar, etc., no es sólo un recurso poético, sino que realmente se verifica por una especie de simpatía, es decir, por la relación que existe entre las acciones de dos individuos comunicándose la afección del uno al otro, por medios que son hasta ahora desconocidos á la ciencia.

Cuando Jesús ve derramar lágrimas á las piadosas mujeres, profetiza la destrucción de Jerusalem, valiéndose Carpio de tono y expresiones propias.

Un enemigo irresistible y duro
Os cercará de foso y de trinchera,
Matanza sin piedad habrá por fuera,
Matanza sin piedad dentro del muro.
Temblarán las doncellas delicadas
De las armas romanas al estruendo,
Y de Jerusalem saldrán huyendo,
¡Ay! huyendo como aves espantadas......

Concluye convenientemente la poesía que nos ocupa con un toque enérgico, de resalto, que deja impresión en el ánimo.

Dijo, y los pretorianos sus vasallos
Lo impelen y urgen con terrible acento,
Y al tocar en el Gólgota sangriento,
Cayó en tierra á los pies de los caballos.

"La Virgen al pie de la cruz." De esta composición sólo diremos que ella y "El camino del Gólgota" son, en nuestro concepto, las obras maestras de Carpio referentes á la historia evangélica. Véase lo que hemos dicho sobre la estética cristiana en varios capítulos, como el 2º, 6º, 8º, 9º, 12 y 15.

Las demás poesías del autor que estudiamos, pertenecientes al género sagrado, que aunque no son de primer orden nos parecen recomendables, en lo general, son las siguientes: "Muerte de Abel," "Judith," "La degollación de los inocentes," "La transfiguración del Señor," "La mujer pecadora,"

"El Monte de los Olivos," "Toma de Jerusalem por los romanos."

Resumiendo lo que hemos observado respecto á las poesías sagradas de Carpio que nos parecen de más ó menos mérito, y agregando algunas observaciones generales, podemos compendiar del modo siguiente.

En las poesías á que nos referimos dominan estas cualidades: asuntos interesantes y á veces maravillosos á la par que verdaderos, según las creencias religiosas; lenguaje correcto; versificación manejada con arte y sin afectación; estilo claro, natural y sencillo; tono elevado; pinturas exactas; imágenes vivas; adornos poéticos más abundantes y repetidos que los usados por los clásicos puros, aunque sin llegar á las exageraciones ni menos á las extravagancias del gongorismo y del ultra-romanticismo. Dos circunstancias hay que observar especialmente en la versificación de Carpio: los consonantes difíciles hallados naturalmente, y rara sinéresis forzada, defecto que es tan común en la mayor parte de los poetas mexicanos. Si bien en las poesías que nos ocupan hay algunos rasgos líricos donde el autor expresa sus propios afectos, especialmente de amor divino, sin embargo, lo dominante no es lo subjetivo sino lo objetivo, esto es, la descripción del mundo externo.

No obstante lo dicho, Carpio ó sus editores reservaron el nombre de *descriptivas* para un grupo de diez y ocho poesías, aparte de las sagradas. Quien conozca éstas ya conoce las otras, pues tienen el mismo carácter, tanto en lo bueno como en lo defectuoso; así es que para evitar repeticiones nos limitaremos, respecto á las poesías descriptivas, á ciertas observaciones sobre las que tienen argumento nacional.

Se ha censurado injustamente á Carpio porque no dedicó su musa á asuntos mexicanos. En primer lugar, ningún autor está obligado á escribir conforme al deseo de sus lectores: siendo tan diversos los pareceres y los gustos, resultarían planes y argumentos tan varios y contradictorios que sería imposible formar ninguna obra; además, el que compone si-

guiendo el consejo de otro y no por su propia inspiración, no puede presentar nada vivo ni acabado, sino todo pálido é imperfecto. Si la regla para escribir fuese que cada autor tratara asuntos nacionales, sería preciso proscribir las mejores obras literarias. Tasso, italiano, escribió las guerras de Asia; Racine, francés, tragedias bíblicas; Byron, inglés, cuentos orientales, y así otros muchos. En una palabra, cada escritor es libre para escoger el argumento que más le acomode, y su obligación se reduce á desempeñar bien ese argumento.

En segundo lugar, es fácil ver que Carpio habló varias veces de su patria, como lo prueban las poesías "México," "México en 1847," "El Popocatepetl," "El río Cosamaloapan," "Un sueño," referente al pueblo donde nació el autor; "La Llorona," leyenda mexicana; "El salto de Alvarado" y "Cortés enfermo," relativamente á historia mexicana; "A la memoria de Martínez de Castro, muerto en la batalla de Churubusco;" "Odas á la Virgen de Guadalupe," la deidad indígena. Aun en composiciones extrañas á México, el poeta recuerda su país, cuando lo requiere el fenómeno psicológico llamado asociación de las ideas, como al hablar del Diluvio:

De México en el valle donde vivo
Hoy entre flores, fuentes y olivares,
También mugieron los revueltos mares......

En la plegaria "Al corazón de María" ruega especialmente Carpio por que cesen los males de México. En "La Mariposa" supone el poeta que ese precioso insecto vaga

Del Atoyac á la orilla......

Para describir el invierno comienza con estos versos:

Ya la cima de Ajusco
Está blanca de nieve......

A las poesías descriptivas siguen las llamadas históricas; ya relación de sucesos, ya retratos de personajes, casi todas en la forma de soneto. Entre las poesías históricas de Carpio

hay algunas defectuosas; pero la mayor parte son de mérito, formando éstas una colección de pinturas tomadas del natural y adornadas con las gracias del arte. Véanse, por ejemplo, las intituladas *Despedida de Héctor y Napoleón en el Mar Rojo.* La circunstancia de que Carpio haya sido tan diestro para reducir argumentos á la medida del soneto, prueba que no le faltaba arte para corregir la difusión que hemos notado en otras de sus poesías. Carpio estaba dotado de vehemente imaginación, y sólo la contenía cuando la rigidez de la ley poética le obligaba; pero sabía y podía hacerlo.

Las poesías morales, literarias y fúnebres del escritor que estudiamos son en corto número y de poca importancia, por el cual motivo pasaremos á examinar las eróticas, que caracterizan á Carpio como poeta subjetivo, quedando ya estudiado como poeta objetivo, externo.

"El Turco." Se recomienda esta composición por la belleza de la forma, salvas pocas excepciones, así como por la ternura y suavidad con que se expresa el afecto amoroso. Nótese, sin embargo, que Carpio no se refiere á sus propias impresiones, sino que para tratar del amor se vale de otro individuo, perteneciente á una raza apasionada. Aunque "El Turco" lleva el nombre de *oda*, es más bien una poesía descriptiva; no es el amor que se siente, sino el que se observa, el que se conoce por noticias y no por la propia experiencia. Falta, pues, á esta poesía el calor del sentimiento personal: Carpio habla de una pasión como habla de Sodoma y Gomorra, por la relación de los viajeros. De todas maneras, en la poesía "El Turco" se encuentran rasgos eróticos tan ingenuos y delicados como estos:

Qué me importa sin tí la blanca nube
Volando incierta por el aire leve?
¿Qué los grandes y verdes platanares
Que fresco el viento vagaroso mueve,
Si nos separan los inmensos mares?
¿De qué me sirven los jacintos rojos,

El lirio azul y el loto de la fuente,
Si no los han de ver aquellos ojos,
Si no han de coronar aquella frente?

"La Libertad" y su correspondiente "La Palinodia" son traducciones de Metastasio, recomendables por la ejecución; pero sin valor intrínseco. Un hombre que escribe sistemática y compasadamente para decir unas veces *sí* y otras veces *nó*, para manifestar *que ama*, y en la línea de abajo *que aborrece*, trata de pasar el rato y de divertir á sus lectores; pero la sangre fría que requiere su obra prueba que no está animado de verdadera pasión, y en consecuencia no puede conmover á nadie. Composiciones de esta clase podrán llegar á la categoría de versos ingeniosos; pero nunca de poesía verdadera. Un crítico moderno hablando de la *Palinodia* de Stesikoro dice: "esto prueba que el poeta quería algunas veces *divertirse* con su arte," y Cantú asienta respecto á Metastasio, las siguientes palabras: "Manoseó, pero no pintó las pasiones; convirtió el amor en melindre, y empleó insulseces."

"La Despedida." Se reduce á seis cuartetas de conceptos triviales para despedirse el poeta de su amada.

"El Cruzado." Vuelve Carpio á valerse de tercera persona para hablar del amor: esa persona es un cruzado que camina al galope de su caballo, dirigiéndose hacia el lugar donde se encuentra su querida, cantando sus amores; pero más que todo para animar su corcel á que vaya de prisa. Es defectuosa esta composición por lo que le falta de verdadero sentimiento, y por lo que le sobra de lugares prosaicos. Júzguese por la quintilla con que concluye "El Cruzado:" parece un muchacho de escuela á quien regañó el maestro, y se vuelve á su casa mustio, pero tranquilo.

Entra en la casa el cruzado,
Y al ver lutos se salió:
A su caballo cinchó,
Púsole el freno, y callado
A su campo se volvió.

"La Ausencia." Es el canto de un turco á una nazarena de quien estaba apasionado. Parece, pues, que Carpio, acostumbrado á escribir sobre objetos elevados, se ruborizaba de tratar pasiones comunes, y por esto prefiere colocarse en la situación de espectador y no de actor. "La Ausencia" no tiene nada notable ni nuevo en el asunto ni en la estructura.

"La muerte de Dorila." Poesía de forma ligera y graciosa en que hablando el poeta directamente, manifiesta más afecto que en sus demás composiciones eróticas. Sin embargo, en "La muerte de Dorila" hay más artificio que naturalidad: el asunto es realmente el de una elegía, y el poeta elegiaco no luce ingenio, porque es impropia tal ostentación en una persona triste y pesarosa. Nuestro Carpio, en la composición que nos ocupa, usa comparaciones estudiadas, contrastes rebuscados, gradaciones preparadas con calma, inversiones retóricas, y hasta algo de batología.

Ya no veré aquellos ojos,
Ni su dorado cabello,
Ni su blanquísimo cuello,
Ni aquel su talle gentil.
No veré sus labios rojos,
Ni su modesta hermosura,
Ni alguna lágrima pura,
Ni mil encantos y mil.

Lo dicho es el caudal erótico de Carpio, muy escaso por cierto, y mucho más si se compara con la abundante riqueza de sus poesías sagradas, descriptivas y narrativas. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

El estudio atento y general de las obras poéticas que nos han ocupado demuestra, pues, que Carpio se ocupaba poco en sí mismo y mucho en los objetos externos; que era hombre más bien de imaginación viva que de afectos profundos; que se complacía más en observar que en sentir. Por lo tanto, es un error creer, como creen no sólo la mayoría de los lectores, sino personas tan ilustradas como Roa Bárcena, en

su *Biografía de Pesado*, que Carpio sea "el príncipe de los poetas líricos mexicanos." Lo cierto, y esto basta para su gloria, es que Carpio tiene un lugar excelso en nuestro parnaso como poeta objetivo, esto es, narrativo y descriptivo.



Pudiéramos ya concluir nuestro juicio sobre Carpio; pero para caracterizarle mejor, conviene agregar algunas observaciones respecto al género que especialmente cultivó y á la originalidad de sus obras.

Don Bernardo Couto, en la *Biografía* de nuestro poeta, extraña que éste no hubiese cultivado de preferencia la poesía del pensamiento; y D. Francisco Sosa, en un artículo que publicó sobre el mismo autor, le niega la originalidad.

Según Couto considera la poesía, puede dividirse en tres clases: poesía lírica, que sirve para expresar las pasiones; poesía objetiva, que representa los objetos; y poesía filosófica, que contiene alguna enseñanza. Mientras que ésta se dirige al pensamiento, las otras lo hacen al sentimiento ó á la imaginación; mientras que el carácter de la poesía lírica es patético y el de la objetiva pintoresco, el de la filosófica es esencialmente doctrinal; mientras que una conmueve y la otra transporta, la tercera, por sí sola nada más instruye. Por lo tanto, es indudable que la poesía filosófica se acerca mucho á la prosa, quedando lejos del verdadero genio poético respecto al género lírico y al objetivo. Es cierto que la poesía no debe ser contraria á la razón sino obrar en armonía con ella; pero no tiene duda que el poeta entra en contacto con lo que le rodea principalmente por la imaginación y por el sentimiento. En la poesía hay cierta ilusión, cierto misterio que se opone á la realidad científica; todo lo que conmueve al poeta en la naturaleza le parece el acento de un sér desconocido, mientras que las dudas del sabio se despejan por medio de observaciones prácticas: el poeta no quisiera levantar el velo

que cubre á la naturaleza, y el hombre científico trata de descorrerle completamente. En una palabra, la ciencia se fija en lo real y la poesía se recrea con lo ideal. Así pues, lo que la obra rimada del pensamiento puede tener de bello es lo que pide prestado al sentimiento y á la imaginación: las ficciones y las gracias de la poesía son las que realzan el árido campo de la enseñanza doctrinal, concretan sus abstracciones, extienden la duración de la existencia finita y elevan el tono puramente didáctico. Nuestra época comprende y siente de tal modo esos principios que para popularizarse las ciencias han tomado el color poético en manos de un Verne, de un Flammarion ó de un Guillemin. Creemos, pues, que Carpio conoció mejor el genio de la verdadera poesía que Couto, y que acertó cultivando el género narrativo y descriptivo en vez del filosófico. Ahora, si por lo que dice Couto se quiere entender que Carpio no tuvo ideas en sus composiciones, esto sería una falsedad notoria, un verdadero falso testimonio, pues precisamente una de las buenas cualidades de Carpio es haber observado generalmente todas las reglas del arte respecto á los pensamientos. Los de Carpio, salvas algunas excepciones, son verdaderos, claros, naturales, propios, lógicos y aun nuevos en el sentido que vamos á observar relativamente á lo dicho por Sosa.

Es indudable que Carpio no inventó ninguna clase de poesía, pues muchos siglos antes de él existían la lírica, la narrativa y la descriptiva. También es cierto que ni Carpio ni Pesado son jefes de escuela en México por el hecho de que no han tenido discípulos: Carpio y Pesado pretendían ser clásicos puros, y no lo fueron, según hemos explicado ya del segundo (cap. XV), y más adelante explicaremos del primero. Por último, también debe sostenerse que ni Carpio ni Pesado fueron los restauradores de la poesía lírica y objetiva entre nosotros, porque el verdadero restaurador de ellas fué Navarrete: restaurador de un arte es el primero que le practica conforme á las reglas del buen gusto después de un tiempo

de decadencia, y esto hizo Navarrete en México después de las desgraciadas épocas del gongorismo y del prosaísmo. Hasta aquí estamos de acuerdo con Sosa y aun vamos más adelante; pero en lo demás, creemos que Carpio tiene originalidad.

Carpio no es clásico, porque los asuntos que trata, generalmente no pertenecen al mundo greco-latino, sino á la poesía hebrea y á la época cristiana, y porque en la forma usa más profusión de adornos que la acostumbrada por los clásicos; Carpio no es romántico porque le faltan el sentimiento, la melancolía y ciertas licencias que caracterizan el romanticismo; Carpio no puede ser ecléctico porque el eclecticismo consiste en unir la forma clásica al sentimiento romántico. Carpio tiene, pues, lo que se llama en literatura *una manera*, *un gusto* que le son propios, que son exclusivamente suyos. Couto ha reconocido la originalidad de Carpio, cuando en la *Biografía* de éste dice: "El conjunto de sus cualidades forma un carácter *propio* y *peculiar* que lo distingue de cualquier otro poeta." En cuanto á los asuntos que trató, también tiene originalidad, y esto aun en las poesías históricas, entre las cuales deben comprenderse las descripciones y narraciones que hizo según la relación de otros. El escritor que nos ocupa se inspiró algunas veces en sus propios sentimientos, ó en los objetos que por sí mismo contemplaba, y en tales casos su originalidad es patente, como cuando describe el Popocatepetl ó el Valle de México. Empero, también Carpio fué original en la poesía histórica, de la manera que lo han sido todos los que han cultivado ese género, es decir, comunicando á la prosa el carácter de la poesía. En las poesías históricas de Carpio es de él todo lo que debe pertenecerle: el lenguaje, el estilo, el tono, la versificación y los adornos. Nadie ha negado hasta ahora la originalidad de Homero ó de Virgilio porque cantaron tradiciones antiguas, ni del Tasso porque refirió las guerras de las Cruzadas, ni de Shakspeare ó Schiller porque escribieron piezas dramáticas sobre personajes reales de que otros hablaron anteriormente. La obra prosaica se

vuelve poética en manos de un buen escritor, como el mármol se convierte en bellísima estatua con el cincel de un Miguel Angel, ó como las vibraciones del aire se transforman en armonía por medio de un Mozart:

Quale manus addunt ebori
decus, aut ubi flavo
Argentum Pariusve lapis
circumdatur auro.

[Véanse notas 3ª y 4ª al fin del capítulo.]

NOTAS.

1ª Pesado murió primero que Carpio, y sin embargo, hablamos antes de aquel que de éste, por no interrumpir el orden que hemos querido dar á las escuelas clásica [cap. XIII], romántica [cap. XIV] y ecléctica [cap. XV]. Por razones semejantes solemos, en algunos otros lugares de esta obra, interrumpir el orden rigurosamente cronológico.

2ª Debemos agregar, respecto á Carpio, que también escribió epigramas de mérito, algunos de los cuales se refieren á defectos propios de nuestra sociedad.

3ª El Sr. D. Francisco Sosa, en el periódico intitulado *La Juventud Literaria*, se ha servido contestar las observaciones que le hicimos sobre Carpio, capítulo anterior [1ª edición]. Replicamos ahora á Sosa con la brevedad que una nota requiere.

Según el escritor que nos ocupa, Carpio tiene, en la forma, los defectos siguientes: 1º Incorrección. 2º Difusión. 3º Versos defectuosos. 4º Incontables voces prosaicas, locuciones bajas é insoportables vulgaridades.

Sosa no comprueba, como debió hacerlo, las incorrecciones de Carpio, poniendo ejemplos de barbarismos, provincialismos, galicismos, arcaísmos, concordancias impropias, regímenes inusitados, construcciones viciosas, etc. Nada de esto hemos encontrado en las poesías de Carpio, quien, á los ojos de todo el mundo, pasa justamente por correcto. Carpio podrá tener y tiene algún descuído gramatical, según se nota aun en los más famosos escritores.

Respecto á difusión, pone Sosa dos ejemplos puestos por nosotros en el capítulo anterior, la poesía intitulada "Destruccion de Nínive," y un "Himno á la Virgen;" pero Sosa trunca nuestros conceptos, pues no explica todo lo que explicamos, á saber: "que esa clase de composiciones *no llegarán á doce.*" Ca-

sos más ó menos aislados de difusión, que se hallan en Carpio, no son de aprobarse; pero no bastan para tratarle de generalmente difuso, según da á entender Sosa.

Del sofisma que consiste en tomar la excepción por regla se vale D. Francisco para tratar al poeta que nos ocupa de mal versificador, siendo así que uno de sus méritos, reconocido por todos, es que versificaba no sólo bien, sino hábil y difícilmente. Rascando aquí y allí, saca Sosa uno que otro verso defectuoso de Carpio. Ahora bien; porque un hombre juega, de vez en cuando, ¿puede llamársele tahur? ¿qué poeta conoce Sosa, el cual no haya construído algunos versos cacofónicos? ¿No recuerda el *dormitat Homerus?*

Relativamente á las muchas voces prosaicas, bajas y aun vulgares que Sosa achaca á Carpio, comenzaremos por observar que nada requiere más discreción, en crítica, que calificar la clase de voces usadas por un poeta. Sosa, en el punto que ahora nos ocupa, vuelve á usar de nuestras propias armas; pero volviendo también á truncar nuestros conceptos. Hace mérito de locuciones prosaicas de Carpio condenadas en el capítulo anterior; pero calla la defensa que hemos hecho cuando el caso lo requiere, y consiste en citar buenos poetas que han usado tal y cual palabra, y en recordar aquella conocida doctrina de Horacio: "El poeta puede usar voces comunes combinándolas sagazmente con otras." La doctrina de Horacio ha sido desarrollada por preceptistas posteriores, como Martínez de la Rosa, Burgos, Campoamor y Campillo Correa. Véase lo que sobre el uso de voces prosaicas en poesía, hemos dicho en el capítulo anterior, nota 5ª Aplicando todo esto á la crítica de Sosa, respecto de Carpio, comprenderemos fácilmente con qué injusticia aquel señor censura locuciones como *vil ciprés*, *retama amarilla*, etc. ¿Quiere Sosa, ahora, que volvamos á los tiempos del gongorismo ridículo, y se llame *negro etiope* al carbón; *cristal cuajado* á la nieve, y así por el estilo? Beranger, mejor enseñado, declaró que él *al mar* siempre le llamaría así sencillamente, cuando se le censuró esa palabra por común.

Aún más preocupado nos parece Sosa, contra Carpio, cuando trata de los argumentos de éste, pues le niega absolutamente la originalidad y censura que haya tratado poco de asuntos nacionales.

Ya manifestamos lo bastante en el capítulo anterior y nota 2ª, lo que produjo Carpio de argumentos nacionales, y explicamos suficientemente que ningún autor está obligado á hablar de su país. No pudiendo negar esto, Sosa nos arguye con que nosotros todo lo que hemos escrito es relativo á México, y con que hemos alabado á Pesado por sus *Aztecas* y otras poesías nacionales. En primer lugar, no es cierto que todos nuestros escritos se refieran á México, como la *Disertación* sobre la poesía erótica de los griegos, otra relativa á Safo, varios discursos sobre lingüística, economía política, etc. En segundo lugar, hay que distinguir entre lo bueno y lo mejor, y que una cosa no sea mejor, no prueba que sea mala. ¿Porque los argumentos nacionales sean mejores que los extranjeros, acaso éstos son malos? Pueden ser buenos, como son

los de los poetas que citamos en el capítulo anterior, como son los de Carpio de asunto no mexicano. Sosa, contradiéndose entre la práctica y la teórica, ha publicado últimamente una obra de asunto extranjero, un *Estudio sobre poetas sud-americanos*. Pero lo más importante de todo es esto. Carpio, según Sosa, se ocupó de preferencia en asuntos cristianos, y como el cristianismo es la religión nacional de México, la dominante aquí, resulta que casi todas las poesías de Carpio son nacionales. No nos extendemos en hablar respecto á la belleza literaria del Antiguo y del Nuevo Testamento, porque es punto fuera de discusión, y ya hemos explicado varias veces que uno es el criterio literario y otro el científico: aquí no se discute la verdad ó falsedad del cristianismo, sino su belleza artística. Por lo tanto, debe desecharse completamente esta proposición de Sosa: "A Carpio se le prefiere por fanatismo religioso." ¿O acaso quiere Sosa que al cristianismo se prefiera la bárbara teogonía de los antiguos mexicanos, y que se convierta á Carpio en cantor del sangriento Huitzilipochtli y sus antropófagos adoradores?

Tocante á la supuesta falta de originalidad en Carpio, llega Sosa á avanzar esta proposición: "Carpio no hizo más que poner en verso lo que otros escribieron en prosa." Del mismo defecto fué acusado Campoamor, quien se defendió victoriosamente, en su *Poética*, pág. 15, adonde nos remitimos. Campoamor hace ver "que los poetas honran á los prosistas trasladando sus ideas al lenguaje de los dioses." El mismo Campoamor menciona buenas poesías de Herrera y Quintana, sacadas de obras en prosa. Según el sistema de Sosa, deben condenarse poesías como éstas: Las *Poéticas* de Horacio y de Martínez de la Rosa; los poemas religiosos como *La Jerusalem* del Tasso; los poemas históricos como la *Farsalia* de Lucano y la *Henriada* de Voltaire; los romances históricos de los españoles; algunas leyendas de Zorrilla; los dramas históricos de Shakespeare, y la mayor parte de los demás que escribió, sacados de novelas, según Johnson; las tragedias históricas de Schiller, etc. Véase lo que en el Epílogo decimos acerca de imitaciones, traducciones y traslaciones de prosa á verso.

Si al criterio de la razón, con que hemos combatido á Sosa, agregáramos el de autoridad, tendríamos que formar un largo catálogo de escritores nacionales y extranjeros que han alabado á Carpio, aunque confesando sus verdaderos defectos. Sosa mismo confiesa que "Carpio tal vez sea el poeta más leído y celebrado en y fuera de México."

4ª El Sr. D. José Mª Roa Bárcena ha publicado una *Conferencia acerca de D. Manuel Carpio en la Sociedad literaria Sánchez Oropeza de Orizaba*. No vamos de acuerdo con Roa Bárcena en considerar á Carpio poeta épico, si no es como autor de poemas menores; pero nunca de una epopeya. Los poemitas de Carpio, refiriéndose á diversos asuntos profanos ó sagrados, carecen de la unidad de plan y de las demás circunstancias que el arte exige á la epopeya, las cuales no hay necesidad de enumerar aquí, remitiéndonos á las obras de Poética. Empero algunos preceptistas, entre ellos Campillo Correa, observan

"que existen diversas poesías, las cuales, sin ser verdaderamente epopeyas, tienen algunos de sus caracteres, y á causa de esa semejanza suelen incluirse en el mismo género. Así sucede con los cantos épicos, los poemas históricos, los descriptivos y las leyendas." Ahora bien, es notorio que Carpio escribió poemitas históricos y descriptivos, y en tal concepto es poeta épico; pero no al grado que llega Roa Bárcena (pág. 7) cuando dice: "Carpio escribió la mag-
" nífica epopeya de la humanidad creyente desde la creación y la culpa origi-
" nal hasta la revelación y la redención."

Lo que sí puede agregarse en favor de Carpio, es que en algunos pasajes de sus poemitas hay cierta grandiosidad épica.

CAPÍTULO XVII.

Rasgos biográficos de Don Manuel Eduardo Gorostiza.—Examen de sus comedias.—Algunas palabras sobre el arte dramático en México antes y después de Gorostiza.—Notas.

Vamos á tratar en el presente capítulo de D. Manuel Eduardo Gorostiza, uno de los hijos más ilustres de México, apreciable como hombre privado, distinguido como diplomático y soldado, digno de gratitud como filántropo, célebre como poeta cómico; un hombre como los antiguos, es decir, completo, de idea y de acción, de espada y de pluma. Lo mismo fué F. Calderón de quien hablaremos en el capítulo siguiente.

Gorostiza nació en la ciudad de Veracruz el 13 de Octubre de 1789, siendo sus padres el brigadier D. Pedro Gorostiza y Doña María Rosario Cepeda. D. Pedro vino de España á México con el segundo conde de Revillagigedo para encargarse del gobierno de Veracruz, entonces de la mayor importancia. Doña María era de la misma familia que Santa Teresa de Jesús, y tenía el título de Regidora perpetua de la ciudad de Cádiz, su patria, título que obtuvo por haber sostenido brillantemente actos literarios, perorando en griego, latín, italiano, francés y castellano. Perteneció á la junta de damas unida á la Sociedad Matritense, y escribió algunos opúsculos de mérito.

Muerto el padre de Gorostiza en 1793, la viuda regresó á Madrid con tres hijos varones, siendo el menor nuestro D. Manuel, quien emprendió los estudios necesarios para seguir

la carrera eclesiástica; pero no sintiéndose con verdadera vocación hacia ella, pretendió y obtuvo la plaza de cadete en el ejército español. Teniendo grado de capitán en 1808, peleó con los franceses tan bizarramente que recibió varias heridas, una de ellas en el pecho causada por bala, que le dejó algo corcobado. Esas heridas y lo débil de su constitución física no le permitieron continuar en el ejercicio de las armas, retirándose del servicio en 1814, cuando ya era coronel: desde entonces se dedicó especialmente al cultivo de las letras.

En 1821, con motivo de los trastornos políticos habidos en España, y de pertenecer Gorostiza al partido liberal, se le confiscaron sus bienes y fué desterrado de la Península. En aquel tiempo estaba ya casado con Doña Juana Castilla y Portugal. Recorrió varias capitales europeas, deteniéndose algunos años en Londres, y llegando á tal estado de penuria que, á veces, sólo tuvo para subsistir el producto de sus escritos periodísticos, especialmente en la Revista de Edimburgo.

Entretanto, México se había hecho independiente, y aprovechando esta circunstancia nuestro escritor, ofreció sus servicios al país natal. Fueron admitidos con gusto, y desde entonces siguió la carrera diplomática, primero como agente privado en Holanda (1824), luego encargado de negocios en Bruselas, ministro en Londres y Berlin, enviado extraordinario en Paris, contribuyendo más ó menos directamente á establecer nuestras relaciones, no sólo con esas potencias, sino con otras europeas, y conduciéndose siempre hábil y decorosamente. Gorostiza es, pues, uno de los fundadores más distinguidos de la diplomacia mexicana.

En 1833 regresó con su familia á nuestra República, donde fué muy bien recibido, y desde luego nombrado en Veracruz Bibliotecario Nacional y Síndico del Ayuntamiento. Durante la administración de Gómez Farías, formó parte de la Dirección general de Instrucción pública, que era más bien un consejo privado donde se resolvían los asuntos más gra-

ves. Sucesivamente desempeñó otros cargos públicos, como ministro de relaciones, ministro de hacienda, intendente general de ejército, enviado de México en los Estados Unidos, Director general de rentas estancadas, etc.

En los Estados Unidos defendió Gorostiza al país que representaba con notable energía; y á vista de las injustas agresiones de los norte-americanos, pidió pasaporte, se trasladó á México, y aquí, no obstante su edad avanzada, se preparó á pelear contra los invasores, organizando un regimiento de voluntarios que llamó Bravos.

En el valle de México le tocó defender el convento de Churubusco: guarnecido únicamente por el batallón Bravos, otro de voluntarios llamado Independencia y algunos irlandeses desertores del ejército enemigo, fué atacado por más de seis mil hombres con buena artillería. El antiguo coronel español volvió al ardor juvenil, y con sus compañeros rechazó tres veces á los norte-americanos, quienes al fin tomaron el punto por asalto, sin que los mexicanos quisieran rendirse, quedando unos muertos, otros heridos y la mayor parte prisioneros, entre éstos Gorostiza, el cual durante su corto cautiverio, fué tratado por los vencedores, no sólo con benevolencia, sino con respeto.

Nuestro Don Manuel era de carácter recto y noble, ameno y chistoso en su conversación, desprendido y dadivoso respecto á intereses. De sus sentimientos humanitarios fueron prueba los importantes servicios que prestó en la compañía Lancasteriana, en el Hospicio de pobres y en la Casa de corrección.

Aseguran algunos que Gorostiza escribió un ensayo dramático á la edad de doce años; lo que no tiene duda es, que en 1821 ya se habían representado en Madrid algunas de sus comedias, las cuales se publicaron en el orden siguiente: "Indulgencia para todos," "Tal para cual," "Las costumbres de Antaño," "D. Dieguito" (Paris 1822). "Indulgencia para todos," "El jugador," "D. Dieguito," "El amigo íntimo" (Bru-

selas 1825), "Contigo pan y Cebolla" (Londres 1833). "Las costumbres de Antaño" refundida (México 1833).

Además de las piezas anteriores, originales, refundió Gorostiza las comedias "Bien vengas mal si vienes solo" de Calderón, "Lo que son mujeres" de Rojas, y "Emilia Galotti" de Lessing. También tradujo del francés varias piezas dramáticas, y publicó algunas poesías líricas en los periódicos. Como prosista escribió muchas notas diplomáticas dignas de mencionarse, diversos artículos periodísticos, el "Diccionario crítico–burlesco," y una "Cartilla política." En el Diccionario combatió la monarquía absoluta, y en la Cartilla defiende el sistema democrático.

La muerte de una hija, la pérdida de algunos fondos en varias quiebras, las desgracias de México, la ingratitud de los gobiernos que siguieron á la invasión americana, todo esto destruyó la salud de Gorostiza quien murió el 23 de Octubre, año de 1851, en la Villa de Tacubaya. Dos meses después tuvo lugar su apoteosis en el Teatro Nacional de México, donde se colocó, y todavía existe, el busto del poeta.

Lo dicho sobre Gorostiza es bastante, según el plan de la presente obra, donde seguimos más bien la historia de las ideas que la de las personas. El que quiera más pormenores, consulte los "Datos y Apuntamientos" escritos por Roa Bárcena (1876), de donde hemos tomado la mayor parte de las noticias anteriores.



Pasando á examinar las comedias del poeta que nos ocupa, comenzaremos por decir que se le considera perteneciente á la escuela de D. Leandro Moratín. El teatro de Moratín reune los siguientes caracteres dominantes. Nimia observancia de las reglas del clasicismo francés, fundado por Molière; poca pasión, poco sentimiento, poco interés; alguna monotonía en los recursos dramáticos; ausencia de situaciones arrebatadoras, de rasgos entusiastas. En cambio, fuerza cómica,

gracia, naturalidad, sencillez, discreción, bella forma, conjunto agradable, moralidad. Es de advertir, que los antiguos dramaturgos españoles, no se ceñían á la regla de las unidades ficticias de los franceses: en el siglo XVI Pinciano y los de su escuela querian se observasen los preceptos llamados aristotélicos; pero Juan de la Cueva, Lope y otros abogaban por la libertad, como más adecuada á la naturaleza. (Véase nota 1ª al fin del capítulo). En lo general, el teatro español puede dividirse en tres períodos: antiguo ó romántico, cuyo principio es *la libertad;* moderno ó neo–clásico, sujeto á las reglas de los preceptistas; contemporáneo ó mixto, pues fluctúa entre el clasicismo y el romanticismo: á veces, un mismo escritor abarca los dos géneros, siendo romántico en algunas de sus piezas, y clásico en otras. Gorostiza pertenece á la segunda época de las mencionadas, y en tal concepto vamos á estudiar sus piezas, según el orden de la publicación.

INDULGENCIA PARA TODOS.—D. Fermín, caballero español, avecindado en una villa de Navarra, espera con impaciencia á D. Severo de Mendoza, quien viene á casarse con Doña Tomasa, hija de aquel. Carlos, hermano de Tomasa, y amigo de colegio de D. Severo, manifiesta en la conversación que conoce mucho á éste; que es hombre de talento, instrucción, buen natural, figura agradable y edad conveniente para casarse; pero que carece de mundo, habiendo pasado su vida en las aulas, sin más trato que los libros, de los cuales ha aprendido á conducirse de la manera que expresan los siguientes versos.

D. Carlos.

Su alma
Engañada, enardecida
Por lecturas exaltadas,
Otra existencia se crea
Tan ficticia como vana.
Grecia y Roma es su universo:
Las virtudes celebradas
De sus hijos, son las solas

Que le admiran y le inflaman:
Con él no hay medio: á su lado
No se disimula nada;
Y merece su desprecio,
Si no vive á la espartana
El que le quiera tratar.

D. Fermín.

¿Y qué consecuencia sacas
De toda esa relación
De méritos?

D. Carlos.

Una y clara.
Que quien no conoce el mundo
Sino por libros, quien trata
De encontrar en cada hombre
Un Catón, mucho se engaña
A sí mismo, y mil pesares
Para los demás prepara.
La perfección está lejos
De nosotros por desgracia;
Y el que se juzga perfecto,
Mal podrá sufrir las trabas
Que el lazo social impone,
Ni tolerar con cachaza
De una mujer los caprichos,
De un amigo la inconstancia,
De un hijo los devaneos,
O de un suegro la acendrada
Impertinencia.........

D. Pedro, alcalde del pueblo y amigo de D. Fermín, hombre de seso y experiencia aprueba lo que dice D. Carlos. Al oir esto D. Fermín se acongoja, no hallando qué partido tomar entre el riesgo de hacer desgraciada á su hija, y los inconvenientes de desbaratar un asunto ya arreglado. Después de una discusión se conviene en que D. Pedro discurra medios para que D. Severo cometa algunas faltas; de este modo demostrarle que puede caer como los demás hombres y que por lo mismo es preciso sea indulgente con todos.

Tal es el argumento del primer acto ó exposición de la pieza. En el acto siguiente comienza el enredo ó nudo dramático.

Se presenta D. Severo en la casa de D. Fermín, confirmando desde luego su carácter intransigente, pues quiere despedir á un fiel y antiguo criado que le acompañaba, únicamente porque se detuvo en el camino á despedirse de la novia. Hé aquí cómo se expresa:

Bueno fuera, pese á tal,
Que así al deber se faltase,
Y uno luego se escudase
Con la causa de su mal:
No, señor, el criminal
Cuando halaga su cadena
A sí mismo se condena,
Y pues no tiene disculpa,
Ya que cometió la culpa,
Que sufra también la pena.
El alazán corredor
Halla incómoda barrera
Que le corta su carrera,
Que inutiliza su ardor:
Brama al verla de furor,
Tasca el freno, su atrevida
Mano hiere la endurecida
Tierra; pero él se detiene,
Y su ginete previene,
Por si acaso, espuela y brida.
Asimismo la pasión
También encuentra barreras,
Que establecieron severas
Ya la ley, ya la razón;
Que una vez á la opinión
O al capricho se permita
Despreciar lo que limita
Nuestro humano desenfreno,
Y si hallasen hombre bueno
Pueden ponerle en su ermita.
La indulgencia es flojedad,
La tolerancia simpleza,

Que indican mucha torpeza
O mucha necesidad.
Yo lo digo con verdad,
Compadezco al desgraciado;
Pero si encuentro un culpado
Por criminal ó por necio,
Le doy sólo mi desprecio,
Y sale muy bien librado.

D. Carlos sale después á la escena para recibir á su amigo, y le avisa que Dª Tomasa no estaba allí, pero que vendría pronto; que quien se encuentra en la casa paterna es una parienta de D. Carlos, llamada Flora, con la cual va á casarse por dar gusto á D. Fermín, no obstante que ella se resiste, en razón de estar enamorada secreta y platónicamente de un sujeto á quien conoció en Pamplona.

Lo dicho da lugar á que D. Severo, con la autoridad acostumbrada, manifieste su opinión sobre el matrimonio, y repruebe el casamiento de D. Carlos. Después de haber salido á hablar con D. Severo su futuro suegro, D. Fermín, y el amigo D. Pedro, aparece Flora, la cual no es otra sino Doña Tomasa, con nombre supuesto, siendo de advertir que ella y su novio no se conocían personalmente. La supuesta Flora, al ver á D. Severo, finge quedarse atónita, sufrir un vértigo y caer desmayada, lo que naturalmente llama mucho la atención de D. Severo.

En el tercer acto sabe el protagonista de la pieza ser él mismo aquel individuo de Pamplona á quien ama Flora. Esta es bella, graciosa, simpática é instruída, y agregándose el reconocimiento natural de toda persona al verse querida por otra, D. Severo corresponde irresistiblemente á los sentimientos de la joven.

En los momentos en que Severo y Flora manifiestan su mutuo afecto se presenta D. Carlos, se enardece contra su traidor amigo, le injuria cruelmente y le desafía. D. Severo, siguiendo sus máximas, trata de evitar el duelo; pero es incitado y ofendido de tal manera que no puede evitar el lance

y sale para prepararse. Entonces D. Carlos da cuenta de lo que ocurre y de lo que debe ocurrir, á los demás personajes de la comedia: que va desafiado con D. Severo; que las pistolas sólo tienen pólvora; que después del lance vendrá la acostumbrada reconciliación, y que mientras es hora de volver á casa llevará á su amigo á un garito comprometiéndole á que juegue.

En el acto cuarto se presenta D. Severo descontento de lo que ha hecho, de haberse batido, de haber jugado perdiendo un dinero que traía para D. Fermín, y de haber enamorado á la novia de D. Carlos. Más adelante vuelve á entrar en cuentas consigo mismo y dice:

¡Cuánto cuesta el enmendar
Un error! si se supiera,
Más fácil mil veces fuera
Obrar bien que no faltar.
Y aunque nuestro orgullo es ciego,
El desengaño no es mudo:
Por eso lo que no pudo
El crimen, lo puede luego
La vergüenza de que clara
Se descubra su fealdad.
¡Qué compasión en verdad
Merece el que se separa
De la línea del deber!
¡Infeliz! Harto le cuesta,
Y el tiempo le manifiesta
Lo que no supo entender,
Cuando venturoso el nombre
Ignoraba del disgusto;
Mas ¡ay! que siempre fué injusto,
Si fué venturoso el hombre.

En este estado, la situación se complica porque entra el alcalde D. Pedro, y pregunta á D. Severo su opinión sobre lo que debe hacer un juez, en la alternativa de tener que atropellar á un amigo ó faltar á los deberes de su ministerio. Don Severo, como era de esperarse, responde, sin vacilar, que un

magistrado debe aplicar la ley, cualquiera que sea el reo, y á efecto de confirmar su opinión recuerda un dictador romano que condenó á su propio hijo. Pero ¿cuáles serían la admiración y el pasmo de D. Severo al saber que el delincuente de que se trataba es D. Carlos, por haber sabido el alcalde que aquel sostuvo un duelo, ignorándose todavía quién fué su contrario? Acto continuo, D. Pedro personalmente lleva á la cárcel á D. Carlos, no obstante las observaciones que entonces ocurren á D. Severo y las lágrimas de la familia.

En el acto quinto y último la criada Colasa, que sabe lo ocurrido, aconseja á D. Severo descubra todo á D. Fermín, pues entonces éste le despreciará, le negará la mano de Tomasa, y D. Severo quedará libre para casarse con Flora. Por fin, la criada misma hace la revelación á D. Fermín, que confirma D. Severo. Hé aquí, sin embargo, otro nuevo chasco y otra nueva dificultad para el protagonista, pues D. Fermín dice:

¿Un yerno amable, sensible
Y enamorado en extremo;
Un yerno pundonoroso
Y nada cobarde; un yerno
Amigo de diversiones,
De trasnoches y de juegos?
¡Que hallazgo! Yo, que esperaba
Teniendo un yerno perfecto,
Ser mártir de su virtud,
Hallarme uno de quien puedo
Murmurar, quien sabrá darme
A cada instante pretextos
Para reñirle, y quejarme
A los vecinos y deudos?
Vaya, vaya, ¡qué fortuna!
Ahora sí que seré suegro
En forma, sin menoscabo
De mi clase y privilegios.
Mas ¿qué es lo que me detiene?
¿Por qué no marcho corriendo
A buscar un escribauo
Y un cura que os casen luego?

Las contrariedades de D. Severo llegan á su colmo, pues vienen á prenderle como antagonista de D. Carlos, en el duelo ocurrido.

No habiendò ya necesidad de prolongar por más tiempo el engaño de que es víctima D. Severo, se le descubre la realidad, y todo concluye felizmente, pues el imitador de los antiguos griegos y romanos acepta la lección que se le ha dado, recibe gustoso la mano de Flora convertida en Tomasa, y dice dirigiéndose á D. Fermín:

Porque vuestra casa fué
Donde he sufrido el martirio
De una burla asaz pesada,
Siendo los actores de ella
Un anciano, una doncella
Con ínfulas de casada,
Un juez, y en fin un amigo
A quien conocí en su infancia;
Confesad, pues, que en substancia
Os excedisteis conmigo;
Y pues por distintos modos
Todos, Don Fermín, erramos,
Bueno será que pidamos
Indulgencia para todos.

El argumento de "Indulgencia para todos" es solo y único, conforme á las reglas del arte, y fundado en aquella sentencia del Evangelio: "aun el justo cae siete veces al día." Por lo demás, en la pieza que nos ocupa se encuentran sentencias y preceptos morales propios y oportunos. Sirva de ejemplo el monólogo de D. Severo, copiado anteriormente, correspondiente al acto cuarto.

La verosimilltud de la pieza sólo tiene una circunstancia que oponer, aunque aparente. D. Severo y Dª Tomasa, que iban á casarse, no se conocían personalmente: esto no es común en el día; pero era frecuente en otros tiempos, cuando se tributaba más respeto y obediencia á los padres y superiores, quienes se hacían cargo, muchas veces, de arreglar la

unión de sus hijos, aunque éstos no se hubiesen visto ni tratado.

La comedia que nos ocupa tiene bastante interés, porque aunque el espectador conoce la broma que se hace á D. Severo, sin embargo, no se saben, desde luego, los detalles de ésta, ni se puede adivinar si el resultado será conforme al fin propuesto: muy bien pudiera D. Severo haber sostenido sus máximas sin cometer ni el más ligero desliz, ó bien podía haber resultado que el protagonista llevase á mal el juego. Don Severo no obra así; sus hechos contradicen sus teorías, y tal contraste le pone *en situación cómica*. En la tragedia, la lucha, las dificultades son poderosas, produciendo desenlace serio y aun terrible; en la comedia esas dificultades son insignificantes, produciendo desenlace risible. Por otra parte, el personaje cómico ignora la desigualdad que hay entre su fin y sus medios, ó se engaña completamente respecto á ello, apareciendo ignorante, candoroso, y produciendo, de esa manera, la risa en el espectador. Todo esto es lo que se llama *fuerza cómica* y existe en *Indulgencia para todos*.

Los incidentes y episodios sin ser violentos, comunican á la fábula dramática de Gorostiza gracia y animación. La trama es fina é ingeniosa, propia de la comedia, donde, como hemos dicho, no se deben buscar luchas obstinadas, situaciones arrebatadoras, lo cual pertenece á la tragedia ó al drama. D. Fermín, acongojado en el primer acto, dudando entre su palabra y el bienestar de su hija; el criado de D. Severo suplicando y echando empeños para neutralizar la rigidez de su amo; el accidente fingido de Florita; la declaración de ésta; el altercado y luego el desafío entre D. Carlos y D. Severo; la insistencia de D. Fermín para que se lleve á cabo el matrimonio entre Severo y Tomasa; la perspectiva de la cárcel en lugar de la boda; los entrometimientos de la criada; todo esto basta para que la pieza que examinamos tenga el movimiento cómico que conviene, sin llegar á un grado de elevación que no lo toca, y sin degenerar en sequedad y mo-

notonía. Gorostiza supq sostenerse en el término medio conveniente, muy difícil de conservar.

El carácter del protagonista se indica desde su nombre mismo, D. Severo, al uso de los dramaturgos griegos y latinos; y se sostiene bien toda la pieza, comenzando por la pintura que en el primer acto hace D. Carlos, la cual copiamos anteriormente. Que la manía de D. Severo no sólo es verosímil sino verdadera, es fácil de conocer, siendo como es palpable el prurito de los modernos por imitar á los griegos y romanos: filosofía, moral, sistemas políticos, leyes, preceptos literarios, reglas artísticas, todo se quiere sacar de la civilización greco-latina. Ese prurito de imitación tiene indudablemente su lado ridículo, risible, y es el que consideró el dramaturgo mexicano, no sólo en el conjunto de su pieza, sino por medio de pullas graciosas que aquí y allí se encuentran, como cuando dice D. Fermín á D. Severo:

Hombre, á luengas
Tierras las mentiras largas.
Esas Porcias y Lucrecias,
Si de cerca se miraran,
Se vieran ni más ni menos,
Como se ven hoy las Juanas,
Las Pepas y las Franciscas.
En todo tiempo hubo gaitas,
Severo, y no nos cansemos.

Relativamente á la caída moral de D. Severo, ocurren estas observaciones. Los menos versados en literatura saben que carácter dramático no es sinónimo de tenacidad y obcecación: el hombre más firme, menos variable, cambia cuando imperiosos motivos lo exigen, y bajo este concepto diremos que la conducta de D. Severo está justificada. D. Severo era un hombre teórico, pero no un anacoreta; no tenía repugnancia al bello sexo, supuesto que venía á casarse. Flora es bella, discreta, llena de gracias y ama á D. Severo; éste siente el impulso natural de simpatía que cualquiera experimenta ha-

cia una persona de tales prendas y que nos ama: se trata de amor, de una pasión general que acomete al hombre, sean cuales fueren sus circunstancias, al mozo y aun al viejo, al ignorante y al sabio, al literato y al soldado. ¿Qué cosa más natural, pues, sino que D. Severo correspondiese los sentimientos de Florita?

El honor no es una pasión natural como el amor; es un sentimiento moderno que no conocieron los griegos y los romanos, modelos de D. Severo; pero este era un hombre del siglo XIX, amamantado con nuestras preocupaciones y falsas virtudes. En tales circunstancias, resiste ir al duelo enérgicamente, lucha entre sus principios y los hechos que le rodean; pero al fin admite de una manera natural y posible. El Sr. Pacheco en su *Derecho penal*, después de haber impugnado el duelo, dice: "Los mismos que condenamos el desafío, los mismos que le colocamos en una alta categoría de crímenes, hombres arreglados, hombres sensatos, hombres que no tenemos el hábito de delinquir; si nos vemos por ventura provocados á él en una de esas que llamamos cuestiones de honor, no tendremos resolución para negarnos á aceptarle, le aceptaremos seguramente, y concurriremos á él. Digo más aún: si recibimos una de esas injurias que las leyes no enmiendan, y que el mundo tiene ordenado se borren con la espada ó la pistola, nosotros mismos ncs arrojaremos á desafiar, y obligaremos á nuestros adversarios á que acepten el reto, y si se niegan á la lid, los llamaremos cobardes y deshonrados, y les escupiremos á la cara, como á los hombres indignos de nuestra sociedad. ¿No es esto lo que sucede en nuestro siglo, lo que vemos en nuestro alrededor, lo que sentimos en nuestra conciencia?"

La conversión total de D. Severo al fin de la pieza, cuando él mismo llega á pedir *indulgencia para todos*, se explica con sólo la circunstancia de que habiendo delinquido era consecuencia necesaria que cambiase de sistema; pero además nótese que la religión que profesaba D. Severo debía inclinarle

á adoptar las opiniones comunes. D. Severo era pagano en teoría; pero cristiano de hecho, y la moral cristiana se le recuerda varias veces en el curso de la pieza como cuando D. Fermín y D. Pedro dicen:

D. Fermín.

Nunca entendí semejantes
Filosofías. La cristiana
Religión de mis abuelos,
Que ayude al caído me manda
Y no más. ¿Es cierto?

D. Pedro.

Cierto.
La ley castiga las faltas,
Y el hombre las compadece.

Los caracteres de los personajes secundarios están bien delineados. Tomasa es una joven discreta y afectuosa; D. Carlos un mozo vivo y travieso; D. Fermín un viejo bonachón y práctico, de los que llaman al pan pan y al vino vino; D. Pedro un hombre cuerdo y experimentado.

Ninguno de los personajes es superabundante, y con menos número faltaría animación y movimiento. El padre es muy propio, pues no era natural que jóvenes como Carlos y Tomasa viviesen sin persona que los amparase y dirigiese. D. Pedro y D. Carlos son necesarios para todo el enredo. Un criado que acompaña y sirve á un caballero, y una criada en una casa no son ciertamente artículos de lujo. El criado se aprovecha, sin violencia, para comprobar el carácter de D. Severo. La criada, enterada de lo que ocurre y amiga de entrometerse en todo, son circunstancias propias del estado y del sexo. Ese recurso de introducir á los criados en la trama de la comedia, es común, no sólo á la escuela moratiniana, sino á todo el teatro español y antes al latino; su abuso le censuró Alarcón y Mendoza, en *Ganar amigos.*

El lenguaje de Gorostiza no sólo es correcto, sino que ma-

neja el castellano con toda su gracia y donaire, trayendo á propósito los proverbios y las agudezas en que abunda el idioma. El estilo es claro, natural y sencillo. La versificación generalmente suelta y flexible, siendo circunstancia notable la variedad de metros que usa el poeta mexicano, lo cual fué una novedad en su tiempo, destruyendo así la monotonía que resulta de sólo el octosílabo asonantado que usa el moratinianismo puro: contra este sistema se pronunció más adelante, en la teoría y en la práctica, Bretón de los Herreros. También se apartó Gorostiza de la escuela moratiniana, y con buen éxito, dando á su comedia más ensanche de lirismo, según se nota, por ejemplo, en el monólogo de D. Severo, acto segundo, escena cuarta; en los diálogos amorosos del protagonista y Flora, acto tercero; en el trozo que copiamos del acto cuarto; y en algún otro pasaje. El lirismo, usado sin profusión en la comedia, es propio de ella, pues en el género dramático hay combinación de poesía subjetiva y objetiva, supuesto que se expresan pasiones y se representan acciones. El lirismo, con cierta moderación, da á las piezas dramáticas más brillo y lucimiento. Gorostiza, en alguno de sus trozos líricos, se aparta tanto de la escuela moratiniana, que hace recordar el lenguaje de los antiguos dramaturgos españoles, á quienes Moratín despreciaba. He aquí dos ejemplos de nuestro dicho, donde el lenguaje de Gorostiza se presenta aún algo alambicado, como una reminiscencia de dichos autores.

D. Severo.

El amor sin conocer,
No es fácil de concebir;
Porque si amar es sentir,
¿Cómo se siente sin ver?

D. Carlos.

Hombre vil, mal caballero,
Falso amigo, humana fiera,
Engañoso cocodrilo,
O venenosa culebra

Que abrigó mi triste pecho;
Dí, vascongada pantera,
Por casualidad nacida
Entre los montes de Azpeitia.....

En el primer trozo, de los copiados anteriormente, se expresa el amor, en el segundo la cólera, y por eso hay lirismo en ellos, porque la poesía lírica sirve para manifestar los sentimientos. Respecto al grado con que Gorostiza expresó el amor, en su comedia, diremos que no pasó del afecto tranquilo como conviene al género: la vehemencia de la pasión sólo es propia del drama.

Los pocos defectos que se encuentran en "Indulgencia para todos," son los siguientes. Algunas faltas contra la gramática y el arte métrica; diálogos que pudieran omitirse, principalmente en la exposición; varios lugares prosaicos; uno de los lances de D. Severo poco justificado; ciertos inconvenientes que resultan por observar nimiamente la regla de las tres unidades dramáticas, atribuída erroneamente á Aristóteles, quien sólo recomendó la unidad de acción. Al sistema de las tres unidades pertenece Boileau en Francia, Luzán y los de su escuela en España.

Las faltas contra la gramática y el arte métrica de la pieza que examinamos, se pueden perdonar fácilmente, no sólo por ser pocas, sino porque algunas deben considerarse como meros descuídos, y otras atribuirse á los impresores, siendo cosa sabida la incorrección del teatro de Gorostiza, impreso en lugares de Europa, donde no se usa el castellano. En cuanto á la superabundancia de algunos diálogos, no es defecto capital, y sí muy fácil de corregir. De lo demás sólo puede censurarse personalmente á nuestro autor de una falta, pues las dos restantes son propias de la escuela dominante en aquellos tiempos; fueron errores generales y no particulares de un individuo. Vamos á explicarnos.

El defecto que puede censurarse á Gorostiza, en lo particular, es la circunstancia de que D. Severo no sólo hubiera

enamorado á Florita y combatido en duelo, sino que también hubiera jugado. Se explican las dos primeras faltas morales con las razones que hemos dado; pero el juego no es una pasión natural como el amor, ni un sentimiento arraigado como el del honor; es más bien un vicio muy antiguo, pero de personas mal educadas ó de costumbres perdidas. Si, pues, se justifica fácilmente que D. Severo no pudiese resistir á los encantos de una pasión, ni á los estímulos de una preocupación, no sucede lo mismo en cuanto al hecho de incurrir en un vicio, á no ser desvirtuando el carácter del protagonista, que resultaría débil, inconsecuente, cediendo á motivos poco imperiosos. Del vicio del juego se escaparon naciones enteras, como los antiguos hebreos y los lacedemonios.

Los defectos de escuela que tiene "Indulgencia para todos," son las caídas prosaicas y la estrecha observancia de la famosa regla de las tres unidades. Como pasajes demasiado realistas pueden citarse los siguientes, y no recordamos otros. Cuando en el primer acto D. Fermín se ocupa en preparar para D. Severo la toalla, el espejo y el jarro; la descripción que hace el mismo personaje en el acto segundo, de cuando el guisado se pegó y la gata se llevó un capón; la relación también de D. Fermín, sobre las enfermedades que se usaban en su época, enumerando aun los golondrinos y las almorranas; la manera con que al fin de la pieza el papá aprueba el matrimonio de D. Severo y Tomasa, diciendo, que "Dios les dé más hijos que chinches hay en el verano." La comedia, aunque es la obra artística que más se acerca á la realidad, nunca debe descender á lo vulgar, nunca debe apartarse de aquel principio invariable de estética, que relativamente puede observarse en cada género de composición: "el arte es la representación del bello ideal."

La unidad de lugar no presenta inconveniente alguno en "Indulgencia para todos," pues lo que acontece puede pasar fácilmente en un mismo punto; pero no sucede lo mismo respecto á la circunstancia de que la acción principie á las seis

de la tarde y termine á las doce del día siguiente. De esto resultan inverosimilitudes morales y materiales: por una parte, no es natural que el cambio de D. Severo se verifique en sólo una ó dos conversaciones con Florita y por una disputa con D. Carlos, pues de este modo no hay vacilación, no hay lucha alguna, todo se trueca de una manera precipitada. En el orden material resultan accidentes de tal naturaleza, como que D. Severo, llegando de un viaje, todo lo intente, menos descansar un rato: seguidamente y sin tomar resuello, despide á su criado; discute y moraliza sobre varias materias; enamora á Florita; se bate con pistola en las tinieblas de la noche, sin aguardar la luz del día, sin padrinos y sin ninguno de los preámbulos acostumbrados; juega; se reconcilia con D. Carlos; se arrepiente de lo que ha hecho y arregla su boda. Lo mismo relativamente á los demás personajes de la pieza: todo se aglomera, todo se confunde, todo se precipita por encerrarse en un término fatal, por dar gusto á los comentadores de Aristóteles, al clasicismo interpretado por Boileau, practicado por Molière en Francia y por Moratín en España.

No obstante las faltas mencionadas, aun aquellas que son exclusivas de Gorostiza; atendiendo á la dificultad del género cómico, á los defectos que se encuentran en las mejores piezas dramáticas, y á las bellezas positivas que tiene "Indulgencia para todos," puede ésta calificarse de una comedia de primer orden. Nos hemos detenido en hablar de ella, porque, en nuestro concepto, en el de Ochoa, de Ascencio y de la mayoría de los críticos, es lo mejor de Gorostiza. En adelante seremos más breves pues no escribimos una monografía, sino el capítulo de una obra que debe tener extensión proporcionada. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

Tal para cual, ó las mujeres y los hombres.—Un militar enamora á un tiempo tres damas, de quienes es correspondido, una coqueta, otra vieja y rica, y la tercera, joven, con un pretendiente ricacho. Reúnense las tres damas en una

misma casa, donde encuentran al militar y á un poeta ramplón que lee una loa relativa al juicio de Paris. El militar se ve comprometido á hacer el papel de Paris, y adjudica el premio de la hermosura á la vieja rica, quedando concertada la boda de entrambos. Este juguete cómico en un acto se recomienda por la versificación y el lenguaje generalmente buenos, por chistes agudos, escenas graciosas, diestras pinceladas en el diseño de caracteres, observancia verosímil de la regla de las tres unidades, y algo de fuerza cómica en el ridículo que cubre á los personajes de la pieza: al militar casándose con una vieja; á la vieja casándose con un calavera; á las otras dos damas quedándose al pronto sin marido, aunque consolándose la coqueta con seguir tendiendo sus redes á los incautos, y la otra con que se unirá con el ricacho que la pretende; al poeta por no ser ciertamente hijo predilecto de Apolo. También es de alabarse la piececita por la naturalidad del desenlace: efectivamente, era de esperarse que el militar prefiriese el dinero á todo lo demás, y que la vieja atrapase para marido á quien se le proporcionaba, aunque tuviese inconvenientes.

Sin embargo de lo dicho, "Tal para cual" presenta defectos importantes: falta de verdadero interés, y estar fundado el enredo en casualidades inverosímiles. El militar enamora casualmente á tres mujeres que se conocen; casualmente se reunen en un mismo lugar; casualmente ignoran que un mismo individuo las pretende; casualmente el militar se encuentra en presencia de las tres; casualmente hay un poeta á la mano, que casualmente tenga preparada una composición á propósito para verificar el desenlace: *Deus ex machina.*

Las costumbres de Antaño.—Pieza en un acto. Un viejo que vive con un sobrino y una sobrina, los molesta no sólo con sus declamaciones contra los tiempos actuales, sino con hacerlos vivir, hasta donde le es posible, al uso de la edad media. Para corregirle de su manía aprovechan los sobrinos una compañía de cómicos de la legua, y al despertar el tío se

encuentra convertida su casa en un castillo feudal. Entonces palpa, por medio de mil lances graciosos, las ventajas de la moderna civilización y de las costumbres actuales, pudiendo comparar la diferencia que hay entre el siglo XIII y el siglo XIX, desde el duro é incómodo sitial hasta el pesadísimo lance de verse atacado por los moros: en presencia de éstos el viejo se desmaya, es conducido á su cama, y cuando vuelve en sí se le hace creer que tuvo una pesadilla. Esto basta para curar de raíz al maniático. La piececita que nos ocupa es muy superior á "Tal para cual," pues á las buenas cualidades de ésta reune más chiste, más situaciones cómicas, más gracia en los diálogos, algunos en castellano antiguo, y sobre todo un pensamiento de mayor interés é importancia. La manía de despreciar lo moderno y de ensalzar lo antiguo es tan común como digna de censura: supone ignorancia completa de la historia ó no haberla entendido, pues sólo así puede creerse que la humanidad deja de progresar constantemente. Sin querer aglomerar citas de autores, sólo nos parece oportuno recordar que en España el padre Feijoo escribió una disertación contra la manía de que se trata, considerándola como un error vulgar de los muchos que había en su época. Gorostiza se valió de otras armas para atacar el mismo defecto, del ridículo, por medio de la comedia: *castigat ridendo mores*. Relativamente á la ficción en que se funda la pieza que examinamos, fácilmente se comprende ser un rasgo de idealismo dramático, que encuentra su apoyo en la sublime comedia "La vida es Sueño" por Calderón de la Barca.

D. Dieguito.—D. Dieguito, joven de aldea sencillo y candoroso, habla con su tío, el rico comerciante D. Anselmo, sobre que la bella Adelaida se ha enamorado de él perdidamente, y que su familia no sólo le aprecia, sino que le agasaja y alaba. D. Anselmo, hombre de mundo, sospecha que aquellos festejos tienen por origen la espectativa del caudal que debe dejar á su sobrino. Entra después á la escena D. Simplicio, parásito de la familia de Adelaida, y se burla de

la traza vulgar y lugareña de D. Anselmo á quien no conoce, pues en aquellos momentos había llegado á la casa. Luego que se entera de que D. Anselmo es el tío de Dieguito, torna su burla en adulaciones, y esto último hace también la familia de Adelaida, cuando se presenta en la escena. Tal es el argumento del primer acto ó exposición de la pieza.

En el acto segundo revela D. Anselmo que piensa retirarse del comercio y casarse, tan luego como encuentre una mujer igual á Adelaida. El padre y la madre de ésta se quedan atónitos, porque supuesta la resolución de D. Anselmo, ya no le heredará D. Dieguito. Sin embargo, les ocurre un modo de arreglar el asunto, y es que Adelaida se case con el viejo, ya que éste manifestó, con bastante claridad, le agradaba la niña. Desde ese momento los padres de Adelaida cambian de conducta con D. Dieguito, le reciben mal y le tratan con aspereza: el buen lugareño se queda como embobado, y no sabe á qué atribuir aquel cambio.

En el acto tercero hablan los novios sobre la mudanza notada en los papaes, y entonces D. Simplicio exhorta á aquellos á que perseveren en su amor, siempre que él siga viviendo y comiendo en la casa. Para asegurar la constancia de los amantes, hace D. Simplicio que se juren fe eterna, sirviendo de testigo el abanico de Adelaida que tenía los retratos de Eloisa y Abelardo. Entra después la mamá, quien sigue tratando mal á D. Dieguito, y cuando éste sale, explica á D. Simplicio y á la niña lo que pasa, sin omitir el nuevo plan proyectado. Cuando vuelve D. Anselmo insinúa su amor á Adelaida, con gran contento de ésta y de los viejos; pero poco después deja á todos estupefactos, mandando á un criado que al día siguiente llame al escribano para casar á Dieguito, pues supone que aquello es negocio arreglado.

Al principio del acto cuarto, D. Anselmo llama la atención á su sobrino sobre el cambio de los futuros suegros, y el mozo comienza á entrever la verdad. En la escena siguiente, Adelaida, ayudada de la madre, indica á D. Anselmo su

afecto, que la vieja acaba por declarar expresamente. Entonces D. Anselmo se manifiesta bien dispuesto; pero advierte que es viejo, enfermo y que tiene otros defectos, todos los cuales encuentran disculpa y remedio en opinión de la vieja y de la niña, quienes sostienen que D. Anselmo es muy superior á D. Diego. Poco después se presenta éste, vestido, á su parecer, elegantemente; pero en realidad muy ridículo. Adelaida se burla de él y sale al jardín con D. Anselmo, dejando desairado al antiguo novio. La mamá y D. Simplicio tratan peor que antes á D. Dieguito.

En el último acto propone D. Anselmo que para quedar sin rival salga de la casa su sobrino, en consecuencia de lo cual Adelaida riñe con D. Diego, y aun se supone injuriada por éste. Llegan, como en auxilio de Adelaida, el padre y la madre, cargan contra D. Dieguito y le echan de la casa. Sin embargo, vuelve más adelante acompañado de D. Anselmo, quien le hace palpar su situación y la verdad de cuanto le había indicado respecto á los planes de Adelaida y familia. Cuando la niña y sus padres estaban más seguros de haber alcanzado un triunfo completo, se presenta D. Anselmo como desconcertado, manifiesta haber recibido cartas que le dan malas noticias de sus negocios y que le revelan se halla arruinado, agregando que se va de Madrid sin saber cuando podrá volver; pero que en obsequio de Adelaida y de Dieguito, está dispuesto á que lleven á cabo su casamiento. D. Dieguito rechaza enérgicamente aquella proposición, observando que ya conoce lo que él vale y lo que valen Adelaida y sus padres; concluye por asegurar que se vuelve á la Montaña, donde buscará una paciega rolliza que quiera su persona y no el dinero de D. Anselmo. Éste y D. Diego se retiran, quedando la niña y los papaes llenos de turbación. La madre acaba por echar la culpa de todo lo ocurrido á D. Simplicio, quien se defiende demostrando que el mal éxito de la empresa ha dependido de la pésima conducta de la familia:

agrega que es preciso confesar la falta cometida, y que la lección debe servir para lo futuro.

El breve compendio que hemos hecho de D. Dieguito no basta, ni bastarían noticias más extensas, para conocer las bellezas de esa comedia, las cuales consisten especialmente en la sal del lenguaje, en el buen verso, en la gracia del diálogo y en las situaciones cómicas. Para apreciar como se debe la pieza que nos ocupa, es preciso leerla atentamente, ó verla representar por actores inteligentes, pues con malos cómicos degenera en insulsa. Nos conformaremos, pues, con hacer las siguientes observaciones.

La moralidad de *D. Dieguito* consiste en la salvación del inocente y en el castigo de los culpables, todo esto en el estilo llano, en el tono ligero, en el grado propio de la comedia. El protagonista se escapa de caer en manos de especuladores viles, y éstos se quedan sin el sobrino y sin el tío, burlados sus intentos y cubiertos de ridículo.

El interés de la pieza se halla en las dificultades que, por su parte, se presentan á D. Dieguito y, por su lado, á Adelaida y dignos padres, conducida la trama de una manera regular y verosímil. D. Diego comienza á dudar de su posición desde que habla con el tío; aumentan sus dudas por el desprecio de los futuros suegros; espera todavía, contando con Adelaida y con la ayuda de D. Simplicio; se acerca su desengaño cuando la novia y el parásito le desprecian; y acaba de desengañarse al ser arrojado de la casa: todo va en interés creciente, y lo mismo lo que pasa con Adelaida y sus padres. Ven perdida la herencia de D. Dieguito; proyectan atraparla directamente de D. Anselmo; éste insiste en la boda de Adelaida, no con él sino con su sobrino; después se arregla el matrimonio con el tío; ya todo arreglado viene el desengaño final, quedándose la niña sin el viejo y sin el joven. Todo esto se encuentra salpicado con escenas y situaciones graciosísimas, como sucede cada vez que comete alguna simpleza D. Dieguito; cuando la niña insinúa su fingida pasión al viejo;

cuando éste acepta el amor de Adelaida refiriendo los achaques de la vejez; cuando el sobrino se encuentra convertido en objeto de burla, en lugar del aprecio y la admiración que antes se le demostraba.

Los caracteres están bien diseñados y sostenidos. El protagonista es un lugareño candoroso y crédulo hasta el grado de suponerse bello, de talento, fino y elegante, siendo preciso que su tío le hiciera palpar las cosas para desengañarle. Don Anselmo, hombre de mundo, diestro para proyectar un plan y llevarle á buen término. Los padres de Adelaida y ésta son especuladores sin dignidad ni sentimientos. D. Simplicio es uno de tantos agregados que hay en las casas viviendo á costa de la adulación y de la bajeza.

Otra circunstancia recomendable que tiene "D. Dieguito," es que se aparta del desenlace común de las comedias, pues no acaba en casamiento. En fin, se recomienda la pieza que nos ocupa por la variedad de metros que evita la monotonía del puro asonante.

Disimulando tal cual defecto de lenguaje ó versificación y algunos diálogos inútiles, sólo debemos reprochar á "D. Dieguito" una que otra caída prosaica, así como las inverosimilitudes morales y materiales que resultan de la estrecha unidad de tiempo. En un intervalo demasiado corto llega D. Anselmo á Madrid; se entera de lo que pasa con su sobrino; discute con él; forma un plan para salvarle; manifiesta la resolución de casarse á Adelaida y sus padres; éstos resuelven atrapar al viejo; D. Anselmo propone que se lleve adelante el casamiento del sobrino y luego se coloca en lugar de éste; D. Dieguito sale de la casa y vuelve á ella; el tío tiene lugar de que le lleguen cartas de América, de que su situación pecuniaria parezca haber cambiado, de insistir otra vez en que se case Dieguito, de despedirse y dar término á la comedia. Todo esto, y mucho más que hemos omitido, lo prepara el autor en su bufete y el cómico en el teatro; pero no puede pasar en el mundo real durante unas cuantas horas. Sin embar-

go, y según ya hemos manifestado, la estrecha unidad de tiempo es defecto de la escuela neo-clásica, y no particular de Gorostiza.

Supuesto todo lo explicado se comprende que los defectos de "D. Dieguito" son poca cosa respecto á sus buenas cualidades, y que por lo tanto es una pieza de gran mérito. Empero, consideramos á "D. Dieguito" inferior á "Indulgencia para todos," porque ésta además de ser tan divertida como aquella, tiene mayor interés y su idea es de mayor importancia.

El Jugador.—Tomasa, criada de Dª Luisa, deja un recado á Perico, criado de D. Carlos, manifestando á éste que no vuelva á la casa de su ama, en virtud de que D. Carlos no quiere abandonar el vicio del juego. Tomasa anuncia también que D. Manuel, tutor de Luisa y tío de Carlos, viendo la mala conducta del sobrino, se inclina á no ayudarle en su proyectado matrimonio con aquella, y no sólo, sino que D. Manuel piensa casarse con la niña. Después que la criada se retira, llega D. Carlos desvelado y de mal humor porque ha perdido en el juego, y trata con Perico sobre el modo de hacerse de dinero. El criado manifiesta que los usureros sólo prestan con buena prenda, concluyendo por dar el recado que trajo la criada. Se presenta D. Manuel con el objeto de reprender á su sobrino; pero éste y Perico se alejan. Así termina el primer acto ó exposición.

En el acto segundo, D. Manuel hace presente á D. Carlos lo que éste le debe; recuerda haberle recogido siendo huérfano; que le ha educado, y, más todavía, que ha renunciado á ser esposo y padre por constituirle heredero, dejando en su favor la mano de Dª Luisa, no obstante que también á Don Manuel agrada la joven. Concluye el tío por reprender fuertemente al sobrino su conducta inmoral y desordenada. Don Carlos, contrito y humillado, promete la enmienda, y D. Manuel no sólo le perdona, sino que promete pagar las deudas que aquel ha contraído. Llega después Dª Luisa decidida á terminar sus relaciones con Carlos; pero los novios se recon-

cilian, y Dª Luisa promete entregar su retrato al joven, el cual retrato había ofrecido antes, y tenía la circunstancia de estar guarnecido de diamantes.

En el acto tercero D. Carlos se presenta arrepentido de su conducta y con propósito de no volver á jugar; pero un amigo suyo llamado Jacinto, el criado Perico y el usurero D. Simeón, le hacen cambiar sus buenos propósitos. El usurero presta dinero á D. Carlos, dando éste en prenda el retrato de Luisa, guarnecido de diamantes. En otra escena hay una entrevista entre D. Manuel y Perico: éste presenta á aquel la lista de deudas de D. Carlos, y al ver el tío lo mucho que importan, se indigna hasta el grado de romper la cuenta y dar una bofetada á Perico.

Acto cuarto. D. Carlos aparece ganancioso y hablando con Perico, sostiene que es preferible la vida variada del jugador á la monótona de un padre de familia. Se presentan el zapatero, el sastre y demás acreedores de D. Carlos, quien no les paga, no obstante sus ganancias. Más adelante D. Manuel, fiado en las promesas anteriores de su sobrino, paga las deudas de éste, y encarga le aguarde para las cuatro de la tarde, hora en que vendrá á casarle con Luisa. D. Carlos, creyendo estar de vuelta á la hora debida, se va á la casa de juego, acompañado de Jacinto; dan las cuatro, avanza el tiempo y D. Carlos no parece, dejando chasqueados al tío, á la novia y al escribano.

Al comenzar el último acto, Pedro no encuentra á su amo; pero se presenta Jacinto, quien declara á D. Manuel y á Dª Luisa que D. Carlos está jugando, que ha perdido y que él viene á la casa por más dinero. En estas circunstancias llega D. Simeón, preguntando por Carlos, para arreglar algo relativo al dinero que prestó con la garantía del retrato. Por este motivo se prolonga una equivocación en que estaba D. Manuel, pues el criado le hizo creer que Carlos había ido á retratarse con el objeto de dar su retrato á la novia, noticia que comunica D. Manuel á Dª Luisa. Sin embargo, pronto se des-

cubre que Simeón no es pintor, como creía D. Manuel, sino usurero, y que el retrato de que se habla es el de Dª Luisa, empeñado por Carlos. Con esto se acaba de descubrir la mala conducta del sobrino, quien al fin se presenta sin un maravedí. Dª Luisa le trata con desprecio y ofrece su mano á D. Manuel. Carlos y Jacinto entablan un diálogo que comienza con estos versos:

Carlos.

Ven, consejero maldito,
ven á contemplar el fruto
de un consejo disoluto,
y de mi vuelta al garito.
Por tí perdí en este día
novia, hacienda, honor, sosiego.

Jacinto.

Pero si te queda el juego
lo demás es bobería.

Carlos.

Por tí al fin, quedo arruinado.

Jacinto y Carlos concluyen de este modo:

Jacinto.

Nada, pues, te faltará;
sigue tan dulce carrera,
y la recompensa espera.

Carlos.

Todo eso muy bueno está;
pero ¿y si pierdo?

Jacinto.

¡Demencia,
ignorantísimo acuerdo!

Carlos.

Pero responde: ¿y si pierdo?

Jacinto.

Si pierdes, tendrás paciencia.

Carlos.

¿Pero al cabo sin dinero
quién vive?

Jacinto.

Viven cien mil.

Carlos.

Pero......

Jacinto.

Calla, por San Gil,
que me seca tanto pero;
y en fin, por punto final,
á nadie le falta, hermano,
un hospicio si está sano,
y si enfermo, un hospital.

Carlos.

¡Ay Jacinto! con dolor
ahora mismo llego á ver
que has pintado, sin querer,
el final de un jugador.

El Jugador es una de las buenas comedias de Gorostiza, si hacemos estas consideraciones. La moralidad de la pieza se encuentra en el castigo del vicioso, y esto por medio de la forma graciosa y burlesca propia de la comedia. Las consecuencias del juego pueden conducir á un hombre hasta el extremo de cometer crímenes que le lleven á la cárcel, y aun al patíbulo, en el cual concepto la suerte del jugador puede ser objeto de un drama serio: lo más antiguo que conocemos, á este respecto, es el episodio del rey Nola en el poema indio intitulado *Mahavarata.* Gorostiza quiso poner y puso en relieve al jugador por el lado ridículo, presentando los percances comunes del oficio: las desveladas, la penuria completa,

la persecución de los acreedores, las diversas trazas para hacerse de recursos, y por último, el chasco de perder un buen casamiento.

El interés de la comedia que nos ocupa, consiste en que el espectador no sabe si D. Carlos se enmendará ó no, si tendrá efecto su boda con Luisa, ó si ésta se casará con D. Manuel. La lucha que se presenta es entre el tío y el sobrino; entre la conveniencia y el vicio de D. Carlos; entre el afecto de Luisa al joven y su estimación hacia el viejo. No faltan algunos incidentes que animen la pieza, como los ataques de los acreedores; las ocurrencias con el usurero, especialmente la equivocación sobre el retrato, que es muy cómica y graciosa; los amorcillos bastante verosímiles entre Perico y Tomasa; los coloquios con D. Jacinto.

Los caracteres son verdaderos. D. Carlos es un calavera que por seguir sus malas inclinaciones pierde un bienestar sólido, cosa que se ha visto siempre y vemos todos los días. Una niña como Luisa que al fin prefiere un viejo bueno y rico á un joven vicioso y pobre es lo más natural del mundo. D. Manuel es un hombre débil, y en esto consiste su carácter, de la cual manera se explican sus vacilaciones, siendo el fin de ellas muy lógico, preferirse á sí mismo y abandonar á un sobrino ingrato é inmoral. D. Jacinto es uno de tantos malos amigos que se encuentran en la sociedad, y Perico un criado tunante de los muchos que abundan. Los amores de Perico y Tomasa son cosa muy común entre criados de familias que tienen estrechas relaciones, y es *costumbre dramática* del teatro español, según lo certifica Ochoa al hablar de "La Dama Melindrosa" por Lope de Vega.

Sin embargo de las buenas cualidades que adornan al "Jugador" de Gorostiza, esta pieza es inferior á "Indulgencia para todos" y á "D. Dieguito," atendiendo á las razones siguientes. La versificación del "Jugador" es más frecuentemente floja, y la comedia tiene mayor número de diálogos que pueden acortarse y aun omitirse, relativamente á las otras

piezas citadas. En el "Jugador" no se encuentra toda la animación, todo el movimiento, todas las situaciones cómicas que en "Indulgencia para todos" y en "D. Dieguito." "El Jugador" no sólo tiene escenas prosaicas, sino locuciones poco decentes. En "Indulgencia para todos" y en "Don Dieguito" resultan inconvenientes del orden moral y material por la estrechez del tiempo; pero en el "Jugador" no sólo hay ese defecto, sino el de la unidad de lugar: todo pasa en el aposento de D. Carlos, á donde es natural vayan sus acreedores, su amigo Jacinto, el usurero y alguna vez el tío; pero no es verosímil que D. Manuel, siendo superior á D. Carlos, tuviese siempre la amabilidad de ir á verle á su cuarto, y es menos probable que Dª Luisa, contra la dignidad propia de su sexo, anduviese buscando al novio en la habitación de éste. Lo principal es que en "Indulgencia para todos" y en "Don Dieguito" hay más originalidad que en el "Jugador," encontrándose en esta comedia pasajes interesantes tomados del "Jugador" de Regnard, como los siguientes: las alternativas que experimenta el amor del protagonista, según gana ó pierde dinero; el elogio que hace del juego cuando ha ganado; la cuenta de créditos pasivos del jugador presentada al padre de éste; el desenlace fundado en que el héroe de la comedia empeñó el retrato de su novia.

Sin embargo de que Gorostiza tomó algo á Regnard, aquel aventaja á éste en algunos puntos, como en no tener la comedia de Gorostiza ningún personaje inútil, ni caracteres poco determinados, según lo han observado los críticos en la pieza de Regnard.

El Amigo íntimo.—Un joven recomendable por sus buenas circunstancias, pero pobre, pretende á una señorita de quien es correspondido, cuyo padre quiere casarla con un viejo rico. Otro viejo también rico, llamado D. Cómodo y amigo del joven pretendiente, promete á éste que le llevará á casa de la niña y arreglará la boda con el papá porque es su amigo íntimo. D. Cómodo y Teodoro, que es el nombre del joven, se

presentan en casa de Juanita, que es el nombre de la niña, resultando que D. Cómodo hacía treinta años no veía á su amigo, desde que estuvieron juntos en el colegio, y ahora ni se reconocen personalmente. No obstante, D. Cómodo ocupa la casa de su amigo D. Vicente, como si de él fuera; hace servir la mesa antes que llegue el amo; se pone la ropa de éste; trata de despedir á la ama de llaves, y hasta arregla un contrato pecuniario relativo á bienes de D. Vicente: llegan al colmo las libertades del protagonista, pues en la noche ocupa el aposento y la cama de su amigo. Preparada ya la familia para arrojar ignominiosamente á D. Cómodo, después de que D. Vicente había negado la mano de su hija á Teodoro, se presenta un escribano para firmar el contrato matrimonial entre éste y Juanita, en el cual contrato asegura D. Cómodo un buen dote á la joven. Este argumento suaviza la cólera de D. Vicente, de su mujer, de la ama de llaves, etc., y todo termina á gusto de los amantes. En cuanto al otro pretendiente, ya había desistido de su empeño, porque Juanita dijo claramente en su presencia que prefería á Teodoro.

"El Amigo Intimo" tiene excelentes cualidades como pieza dramática, y algunos defectos formales de escuela disculpables; pero incurre en una falta grave que no puede disimularse. Esa falta consiste en que el carácter de D. Cómodo es falso é inconsecuente. El arte permite que el carácter cómico se abulte un poco; pero evitando tal exageración que deje de ser natural, lo cual sucede respecto á D. Cómodo. La naturaleza humana es de tal manera que en treinta años se olvidan aun los afectos más profundos y se borran las impresiones más duraderas; mucho más una amistad de niños en el colegio que dejó de ser cultivada, al grado de no reconocerse ya las personas: en este concepto no es verosímil la manía de D. Cómodo, y lo es únicamente la conducta de D. Vicente que rechaza á aquel como un loco. Y no se diga que la conducta de D. Cómodo se justifica por la persuasión en que está de que tiene en su poder un específico para vencer dificulta-

des, el cual específico es la dote. Ese específico le anuncia Don Cómodo á Teodoro para animarle; pero en este caso es cuando precisamente el carácter del protagonista aparece contradictorio, pues al fin de la pieza D. Cómodo se presenta como un hombre sin la menor malicia que cree no es la dote sino la amistad lo que hace conceder á D. Vicente la mano de su hija. Por otra parte, "El Amigo Intimo" no es enteramente original de Gorostiza, pues éste explica, en una nota, que había tomado el argumento de un vaudeville francés.

Contigo pan y cebolla.—Matilde, hija de D. Pedro, la cual disfruta de comodidades en su casa, tiene relaciones amorosas con Eduardo, mozo rico. Los padres de Matilde aprueban el afecto de los jóvenes, y todo se facilita para su enlace, lo cual basta para que Matilde cambie de parecer hasta el grado de rechazar la mano de Eduardo. Esta conducta se explica con la circunstancia de que Matilde tenía exaltada la imaginación por la lectura de novelas románticas; su ideal era un amor contrariado y lleno de dificultades, y aun le llegó á parecer prosaico que su novio hubiese de heredar el título de Alguacil mayor. En este estado las cosas, Eduardo se finge desheredado y pobre, y de acuerdo con D. Pedro, éste aparenta rechazar las pretensiones de aquel. Entonces la niña vuelve su cariño á Eduardo, y se encapricha en casarse con él, al grado de escaparse de la casa paterna y casarse clandestinamente. Más adelante aparecen ya casados Eduardo y Matilde, ésta arrepentida de lo que ha hecho al experimentar los inconvenientes de la pobreza. Al fin de todo, D. Pedro se presenta buscando á su hija, ésta le pide perdón y se vuelve con el marido á la casa del padre, curada de su manía.

Según el crítico español Larra, la comedia que nos ocupa tiene los siguientes defectos: 1º El carácter de la protagonista es tan exagerado que deja de ser natural, siendo imposible que en el mundo haya un original que se le aproxime: Matilde parece loca las más veces. 2º No es artístico el plan fundado en que varios personajes finjan una intriga para escar-

miento de otro, y este defecto tienen las más comedias de Gorostiza. 3º Falta de aplicación moral, porque la locura de Matilde no le produjo más que una pena momentánea, y en realidad resulta bien casada. 4º Aglomeración en pocas horas de muchos acontecimientos y de cosas distintas.

Por nuestra parte, no estamos de acuerdo con la opinión de Larra, en virtud de estas razones.

En primer lugar, las contradicciones de Matilde y su empeño de vencer dificultades son un movimiento natural del corazón humano, pues el hombre se cansa de lo que posee, y anhela lo que se dificulta. Esto se verifica principalmente con las mujeres, quienes fueron caracterizadas hace siglos por un escritor de la manera siguiente: "Se niegan á lo que se les manda y apetecen lo que se les prohibe." La Biblia nos presenta á Eva comiendo el fruto *prohibido.* Un carácter de estos es tanto más verosímil cuanto que el poeta le supone exaltado por la lectura de novelas, y para hacer lo que hizo Matilde basta la exaltación, sin necesidad de llegar á demencia. Por lo demás, la influencia de la lectura sobre la imaginación, de la literatura sobre las costumbres, es tan conocida y tan patente que lo único digno de atención es que un hombre de letras, como Larra, la hubiese olvidado. Los libros no sólo exaltan la cabeza de una joven, sino que han cambiado al mundo entero, causando las revoluciones religiosas y políticas que enseña la historia. No hay persona de alguna experiencia que no recuerde caracteres exaltados por la lectura, desde el que se vuelve escrupuloso con los libros místicos hasta casos como los que refieren Madama Stael y otros escritores respecto á Alemania: allí varios jóvenes se dieron al robo incitados por la lectura de los *Bandidos* de Schiller, y cundió la manía del suicidio desde que Goethe publicó su *Werther.*

No es exacto que la mayor parte de las comedias de Gorostiza tengan el plan que Larra supone. En "D. Dieguito" el tío D. Anselmo procura aisladamente abrir los ojos á su sobrino, y los demás personajes obran con fines distintos. En

"El Jugador," D. Manuel y Luisa tienen miras muy diferentes, respecto á Carlos, Perico, Jacinto, Simeón, el sastre, el zapatero, etc. En "Tal para cual," cada uno de los personajes obra por su propia cuenta, sin ponerse todos de acuerdo. En "El Amigo Intimo," D. Cómodo es el único personaje que conduce la intriga y tiene el secreto de ella. Por otra parte, ningún crítico, ni ningún preceptista de nota, que recordemos, prohíbe el plan que dió Gorostiza á algunas de sus comedias, no teniendo nada de extraño en la vida real que varias personas se pongan de acuerdo respecto á lo que debe hacerse con otra. Como ejemplo de comedias españolas apreciadas, donde la fábula estriba en la unión de varias personas contra una sola, véanse algunas de las piezas del maestro Téllez, cuyo enredo se reduce á los obstáculos que algunas damas oponen á los deseos de la principal.

En lo que Larra estuvo menos acertado al censurar *Contigo pan y cebolla*, fué relativamente al desenlace. Esa comedia tiene moralidad, y consiste en que el lector ó el espectador comprende fácilmente la posibilidad de que se verifique una desgracia real por un acto como el de Matilde, desgracia que no se verifica, en la pieza que examinamos, porque perdería su carácter cómico; pero sobre todo, Larra confundió indebidamente la estética con la ética. Sólo la ética es la que tiene por objeto dar reglas de moral; pero no el arte, cuyo fin es "la representación del bello ideal:" el poeta no debe representar lo inmoral porque lo inmoral no es bello; pero sí puede tratar asuntos indiferentes. Así lo practicó Larra en algunas de sus piezas dramáticas, y así lo enseñan, no los preceptistas vulgares, sino críticos como Lessing, en su *Dramaturgia*, Hegel en su *Estética* y Ancillón en sus *Ensayos de Literatura*. Bastará copiar lo que dice este último: "Nunca se ha pedido á un poeta pintar únicamente escenas morales y cantar sólo la virtud. Cuando se encuentran en una poesía intenciones morales, tiene un mérito más, pero no se exigen al poeta de un modo absoluto. Un poeta puede por medio de la moral

añadir bellezas á la composición; pero como la poesía vive de ficciones no tiene necesidad para agradar, de la verdad absoluta, sino sólo de la imaginación."

En lo único que estamos de acuerdo con Larra, es en el defecto relativo á la unidad de tiempo; pero ya hemos explicado varias veces que ese no es defecto de Gorostiza sino de la escuela neo-clásica.

Por lo demás, Larra reconoce en la pieza de Gorostiza escenas cómicas dignas de Molière y de Moratín; verdad en los caracteres exceptuando el de Matilde; lenguaje castizo y puro; diálogo bien sostenido y chispeando gracia: en lo general califica Larra á *Contigo pan y cebolla* de *linda comedia.*

Resulta, pues, que admitiendo nosotros las buenas cualidades que Larra concede á la obra de Gorostiza, y no conviniendo más que en uno de los defectos que señala, y esto, defecto de escuela, podemos considerar *Contigo pan y cebolla* como una de las mejores piezas dramáticas que se han escrito en castellano, y que rivaliza con *Indulgencia para todos.* Sin embargo, damos la preferencia á ésta porque su idea es más filosófica, y porque se halla en verso, lo cual es indudablemente más artístico, más difícil. Véase sobre este particular el *Discurso* de Bretón de los Herreros, leído ante la Academia Española, donde prueba la excelencia del verso respecto á la prosa en las piezas dramáticas.

Habiendo ya juzgado particularmente cada una de las comedias de Gorostiza, es fácil observar que en ellas hay bueno, mejor y defectuoso; pero nada verdaderamente despreciable. A las buenas circunstancias de forma que recomiendan las obras dramáticas del poeta mexicano, hay que agregar otra de mucha importancia. La perfección de la poesía cómica consiste en pintar al hombre de todos los siglos y de todos los países, y al mismo tiempo individualizarle por medio de los rasgos más característicos de cada época y de cada lugar. Pues bien, Gorostiza presentó acertadamente en sus piezas el corazón humano y la sociedad en que vivía.

***

Concluiremos el presente capítulo diciendo algunas palabras sobre el arte dramático antes y después de Gorostiza, lo cual servirá para caracterizar mejor á éste, colocándole en el lugar que le corresponde.

El siglo XVI produjo en México á Alarcón y Mendoza, insigne dramaturgo en el género profano, perfeccionador de la comedia filosófica, y á Eslava, poeta cómico más que mediano del género sagrado. En los siglos XVII, XVIII y principios del XIX, hubo en Nueva España varios autores dramáticos, según hemos visto en los capítulos correspondientes de esta obra; pero de sus producciones sólo pueden entresacarse algunas medianas, por haber sido escritas en las épocas del gongorismo ó del prosaísmo. Gorostiza es, pues, entre nosotros, el restaurador del arte dramático, porque después de la decadencia, fué el primero que escribió comedias de buen gusto. Rodríguez Galván introdujo en México el drama moderno, que llevó á mayor perfeccionamiento D. Fernando Calderón: en los dramas de éste hay toques menos enérgicos, menos vigorosos que en el de aquel, acaso menos inspiración; pero las piezas que Calderón produjo son más numerosas, están mejor acabadas y no tienen efectos ultra-románticos ni reminiscencias inadecuadas de las antiguas comedias españolas, como los dramas de Rodríguez Galván.

Nuestra preferencia á Fernando Calderón respecto de Rodríguez Galván, está sancionada con el voto público: Calderón es, en nuestro país, el dramaturgo mexicano más apreciado y más aplaudido. Adelante encontraremos, en el resto de esta obra, otros dramaturgos superiores á los del siglo XVII, XVIII y principios del XIX; pero sin llegar á la altura de Alarcón, Gorostiza, Rodríguez Galván y Fernando Calderón: al hablar de éste en el próximo capítulo, haremos algunas observaciones generales relativamente á la comedia, á la tragedia y al drama.

NOTAS.

1ª El sistema de Alonso López, llamado *El Pinciano*, tuvo pocos partidarios en su época, y de ellos los más fueron meros traductores de piezas griegas ó latinas. Todas las tentativas que se hicieron entonces para aclimatar en España el teatro clásico resultaron inútiles, triunfando el genuino sistema español, el de Lope de Rueda, Timoneda, Cervantes, en algunas de sus piezas, y otros ingenios que precedieron á Lope de Vega: éste levantó el edificio cuyos cimientos habían echado los otros.

2ª En el periódico español *El Censor* [tom. 16, pág. 410], se encuentran algunas indicaciones críticas relativas á *Indulgencia para todos*, con las cuales sólo en parte estamos de acuerdo, según podrá notarlo quien compare aquel escrito con el presente.

CAPÍTULO XVIII.

Noticias de D. Fernando Calderón.—Sus poesías líricas.—Juicio de algunos escritores sobre sus piezas dramáticas.—Examen de éstas.—Notas.

Don Fernando Calderón y Beltrán, abogado instruído, político consecuente, soldado valeroso y poeta notable, nació de padres zacatecanos nobles el mes de Julio, año 1809, en la ciudad de Guadalajara, donde hizo sus estudios hasta recibirse de licenciado en leyes hacia 1829.

Calderón fué heredero del título de Conde de Santa Rosa. Su entusiasta adhesión al sistema liberal, que conservó toda la vida, le condujo á tomar las armas en una de las revoluciones que ha habido en el país, y fué herido gravemente en una batalla, 1835. Dos años después se le desterró de Zacatecas (donde residía), por sus opiniones políticas, y se refugió en la capital de la República. Estos trastornos dieron lugar á que disminuyesen los bienes de Calderón que eran considerables. Permaneció en México hasta que el ilustrado ministro D. José María Tornel le permitió volver á sus hogares, manifestando "que el genio no tenía enemigos, y que los talentos debían respetarse por las revoluciones." Llegado nuestro escritor á Zacatecas fué sucesivamente Secretario del Tribunal Superior de Justicia, Coronel de Milicia Nacional, Magistrado, Diputado al Congreso del Estado, Miembro de la Junta Departamental y Secretario de Gobierno.

Desde muy pequeño dió á conocer Calderón su afición al

estudio y su buen talento. Comenzó á escribir versos líricos cuando sólo tenía quince años, y su primer ensayo dramático, intitulado *Reynaldo y Elina*, se representó en Guadalajara el año de 1827. Compuso después *Zadig*, *Zeila ó la Esclava Indiana*, *Armandina*, *Los políticos del día*, *Ramiro conde de Luzerna*, *Ifigenia*, *Hersilia y Virginia*, que se representaron en Zacatecas y Guadalajara, de 1827 á 1836. Durante su residencia en la capital perfeccionó D. Fernando sus conocimientos literarios; recibió sabios consejos del famoso poeta Heredia que analizaba sus composiciones; y tuvo oportunidad de concurrir á las instructivas sesiones de la Academia literaria de San Juan de Letrán. En México dió á luz las siguientes obras dramáticas: *A ninguna de las tres; El Torneo; Ana Bolena; Herman ó la Vuelta del cruzado.*

Murió el mes de Enero de 1845, en la villa de Ojocaliente, llorado no sólo de su esposa, á quien amaba tiernamente, y de sus deudos, á los cuales profesaba profundo afecto, sino de multitud de amigos que se había granjeado por su buen carácter y virtudes privadas.

Las poesías líricas y dramáticas de Calderón merecieron aplausos desde que comenzaron á ser conocidas, y lo mismo después de la muerte del poeta, habiéndose hecho, de ellas, varias ediciones. Zacatecas ha tributado un justo homenaje á la memoria de Calderón dando este nombre al mejor de sus teatros. La fama de nuestro escritor ha llegado á la América Meridional y aun á Europa. La *América Poética*, publicada en Valparaíso, insertó algunas composiciones de Calderón; Zorrilla le cita con elogio en *La Flor de los Recuerdos*, así como Cañete en sus *Observaciones á Villemain acerca de la poesía lírica española y mexicana;* el *Correo de Ultramar* y otros periódicos extranjeros le alaban en sus páginas.

***

Haciendo uso nosotros de la edición de 1849, vamos á examinar las poesías de Calderón comenzando por las líricas.

Las poesías líricas del escritor que nos ocupa tienen tal cual pensamiento falso, algunos comunes y algunas incorrecciones de forma; pero no se encuentran en ellas los falsos relumbrones del gongorismo, ni la trivialidad y la mitología impertinente del neo–clasicismo, ni los delirios del ultra–romanticismo. Calderón pertenece á la buena escuela romántica, y en algunas de sus composiciones es ecléctico. Véase lo que sobre el romanticismo y el eclecticismo hemos dicho al tratar de Rodríguez Galván y de Pesado. En una palabra, las composiciones líricas y objetivas de Calderón se recomiendan generalmente por su buen gusto en la forma y la pasión viva, á la vez que natural, en el fondo: el amor espiritual á la mujer y el sentimiento patriótico son los nobles afectos que dominan en las composiciones del bardo jalisciense. Entre las buenas cualidades formales de esas composiciones debe marcarse la exacta prosodia, contra la cual pocas veces peca Calderón, según lo observó ya un poeta español de buen oído, Zorrilla. El ejemplo de Calderón demuestra que por medio del estudio pueden corregirse los defectos de una mala costumbre, con la cual quieren sancionar algunos nuestros vicios de pronunciación. Por uso ó costumbre no debe entenderse otra cosa sino lo que entendió Quintiliano: *Consuetudinem vocabo consensum eruditorum.*

Las mejores composiciones líricas y objetivas de Calderón son las siguientes: "La rosa marchita," "La vuelta del desterrado," "Los recuerdos," "El soldado de la libertad," "El sueño del tirano," "Adela," "El porvenir."

La rosa marchita.—Esta poesía es una de las de Calderón que pertenecen al sistema ecléctico por su forma clásica y fondo sentimental. Vamos á copiarla íntegra por ser una de las mejores de nuestro autor. Zorrilla, hablando de él, dice: "Su "Rosa marchita" y "La vuelta del desterrado" merecen particular mención entre sus composiciones líricas, porque están impregnadas de poesía y de sentimiento."

¿Eres tú, triste rosa,
La que ayer difundía
Balsámica ambrosía,
Y tu altiva cabeza levantando
Eras la reina de la selva umbría?
¿Por qué tan pronto, dime,
Hoy triste y desolada
Te encuentras de tus galas despojada?

Ayer viento süave
Te halagó cariñoso;
Ayer alegre el ave
Su cántico armonioso
Ejercitaba, sobre tí posando;
Tú, rosa, le inspirabas,
Y á cantar sus amores le excitabas.

Tal vez el fatigado peregrino
Al pasar junto á tí, quiso cortarte:
Tal vez quiso llevarte
Algún amante á su ardoroso seno;
Pero al ver tu hermosura,
La compasión sintieron,
Y su atrevida mano detuvieron.

Hoy nadie te respeta;
El furioso Aquilón te ha deshojado:
Ya nada te ha quedado
¡Oh reina de las flores!
De tu pasado brillo y tus colores.

La fiel imagen eres
De mi triste fortuna:
¡Ay! todos mis placeres,
Todas mis esperanzas, una á una,
Arrancándome ha ido
Un destino funesto, cual tus hojas
Arrancó el huracán embravecido!

¿Y qué, ya triste y sola,
No habrá quien te dirija una mirada?
¿Estarás condenada
A eterna soledad y amargo lloro?
No; que existe un mortal sobre la tierra,
Un joven infeliz, desesperado,

A quien horrible suerte ha condenado
A perpetuo gemir: ven, pues, ¡oh rosa!
Ven á mi amante seno, en él reposa,
Y ojalá de mis besos la pureza
Resucitar pudiera tu belleza.

Ven, ven, ¡oh triste rosa!
Si es mi suerte á la tuya semejante,
Burlemos su porfía;
Ven, todas mis caricias serán tuyas,
Y tu última fragancia será mía.

La vuelta del desterrado.—Es la narración patética de un desterrado que vuelve ya anciano á su patria donde no halla ni su cabaña, ni hijos, ni esposa, ni amigos. De lo que dejó, sólo encuentra un árbol á cuya sombra reposaba con su familia; pero aún en él descubre señales que le parecen de las lanzas, y una mancha que acaso sea sangre de sus hijos. Concluye la composición con estos versos:

No pudo más el anciano;
Abrazó el árbol querido,
Lanzó un lúgubre gemido,
Y junto al tronco espiró......

Después algún aldeano
Le dió humilde sepultura,
Y dos leños en figura
De cruz, allí colocó.

Los recuerdos.—Poesía erótica recomendable especialmente por la delicadeza é idealismo con que el poeta expresa sus afectos.

El soldado de la libertad.—Buena imitación, en la forma, de la excelente canción de Espronceda intitulada "El pirata." "El soldado de la libertad" y "El sueño del tirano" fueron de las composiciones de Calderón que merecieron la honra de figurar en la *América Poética* de Valparaíso, así como en la *Guirnalda Poética* publicada en México por Navarro (1853). Arróniz, en su *Manual de Biografía Mexicana*, dice hablando

de Calderón: "De sus composiciones líricas damos la preferencia al "Sueño del tirano" y al "Soldado de la libertad," ambas bellísimas, aunque de distinto género."

El sueño del tirano.—Tiene por objeto esta composición pintar el sueño agitado, la inquietud, los remordimientos de un tirano, y lo hace Calderón con el lenguaje, estilo y tono convenientes. Se comprende que en esta poesía y en la "Vuelta del desterrado," Calderón idealizó sus propias impresiones con motivo de la persecución política que sufrió. Nada más exacto que el antiguo precepto, "sentir para hacer sentir."

Adela.—Interesante leyenda donde reune Calderón los dos sentimientos que dominaban en su alma, el amor á la mujer y á la patria. Se trata de un joven que al ir á casarse con Adela fué fusilado por insurgente.

El Porvenir.—Acentos amorosos del más puro espiritualismo por medio de un romance en que el poeta concluye con estas palabras que dan idea de la composición, verdadera antítesis del genio de las literaturas greco-latina y neo-clásica.

No temas, pues, cara Delia,
Ni á la muerte, ni á sus iras;
Las almas que el cielo junta
¿Quién pudiera desunirlas?

"El Porvenir" de Fernando Calderón recuerda las palabras de Clorinda á Tancredo: "En el cielo te aguardo, allí nuestras almas confundidas gozarán en sí mismas, y en Dios que hará su felicidad."

***

Pasando á tratar ahora de las poesías dramáticas de Calderón, comenzaremos por transcribir las diversas opiniones que acerca de ellos se han emitido.

Pesado, en el prólogo á la edición de 1850 dice: "*A ninguna de las tres* es una comedia escrita á imitación de la *Marcela* de Bretón: tres muchachas de caracteres exagerados des-

agradan á un amante juicioso, así como en la *Marcela*, tres amantes con defectos semejantes, no merecen el amor de una viuda rica. El plan de esta obra es sencillo, los versos armoniosos, las escenas divertidas. Falta en ella un gran interés, como falta también en la que le sirvió de original. Por otra parte, está un poco cargada de *mexicanismo*, ó sea de cierta propensión á defender los defectos de nuestro país. Ridículo es el carácter de D. Carlos, que afecta imitar constantemente las costumbres francesas y deprimir las del país; pero no lo es á veces menos el de sus antagonistas. Calderón con más edad habría conocido que hay otros caracteres infinitamente más viciosos que corregir en nuestra sociedad...... Calderón era más á propósito para el drama elevado que para el satírico; su genio caballeresco se encontraba mejor, y se hallaba como en su centro, cuando pintaba príncipes, nobles, guerreros y caballeros, que cuando descendía á las escenas comunes de la vida. ¡Qué animación en los diálogos, qué fuego en los sentimientos, qué facilidad en la versificación, no se dejan ver en *El Torneo*, en *Ana Bolena* y en el *Herman!*"

Arróniz, en su *Manual de Biografía Mexicana*, se expresa de este modo: "Calderón es uno de nuestros mejores poetas líricos, más bien que dramáticos, pues para haber cumplido enteramente con las obligaciones de estos últimos le faltaban algunas cualidades, como la intención moral, la filotomía, ó en la clase de aquellas que son puramente de recreo, el enredo complicado del argumento que supo darles el príncipe de los antiguos dramáticos españoles que lleva su mismo nombre, ó esos lances imprevistos que cautivan la intención de los espectadores, ó sea exactitud histórica; esto no quiere decir que carezca enteramente de las dotes dramáticas, pues en *A ninguna de las tres* critica, con gracia, varios defectos del país, y en *Ana Bolena* hay algo de la historia desgraciada de aquella víctima de Enrique VIII; algunos tipos de los caballeros de la Edad Media se hallan en sus personajes; pero sí aseguramos que en todas ellas hay gran copia de poesía lírica, lle-

na de fuego, pasión é impetuosidad más que rasgos y dotes dramáticos...... *A ninguna de las tres* es una imitación de la *Marcela* de Bretón, y en ella se censura al mozalbete, de que hay tantos ejemplos en el país, que sólo viajó para volver charlatán, el espíritu de provincialismo, las niñas imbuídas en lecturas románticas y patéticas y á las ligeras y coquetas. Sus dramas están llenos de rasgos nobles y caballerescos, y de calor, movimiento y vida, y nos pintan algunas escenas de la Edad Media."

Zorrilla opina substancialmente de este modo: "*A ninguna de las tres* es una comedia vaciada en el molde de *Marcela*, y los dramas caballerescos en el de los de García Gutiérrez, lo cual no quiere decir que Calderón no tuviera talento propio ni facultad inventiva, sino que su gusto estaba todavía vacilante y no tuvo tiempo de fijarse. Versificó más limpiamente y con mejor prosodia que la mayor parte de los poetas mexicanos; sus diálogos son fáciles y su dicción es generalmente poética aunque sobrada de lirismo. Aunque sus dramas adolecen de escasez de movimiento dramático, de languidez en algunos diálogos, más largos de lo necesario, y de entorpecimiento en la marcha de la acción, sus piezas de teatro se oyen con gusto, y en todas sus escenas se revela el talento del poeta para salir airoso en el desempeño de sus tareas dramáticas con más experiencia. En *El Torneo* repitió cuatro veces la exposición. Los títulos de sus obras son la mejor prueba de lo indeciso que anduvo en la elección del género para el cual se creía más apto."

D. Bernardo Couto, en una nota á la *Biografía de Carpio*, manifiesta que "Calderón hizo ensayos felices en el género trágico."

Por nuestra parte, para no prejuzgar á Calderón, vamos á examinar sus piezas dramáticas en el orden siguiente.

***

El Torneo.—Acto primero, intitulado *La Despedida.* El teatro representa un salón gótico ricamente amueblado, perteneciente al castillo del barón Fitz-Eustaquio. Aparecen los criados Timoteo y Pedro, limpiando los muebles y conversando, cuya conversación sirve de exposición á la pieza, descubriendo estos hechos. Que se preparan grandes funciones para celebrar el próximo casamiento de la joven Isabel, hija del barón Fitz, con el barón de Bohun; pero que aquello no puede terminar bien, porque Isabel ama á Alberto, joven valiente, que con sus propios esfuerzos se ha conquistado el título de caballero. Alberto es un huérfano recogido por el padre de Isabel, y vive con ésta como si fuera su hermano. Por otra parte, el barón Bohun aunque es rico, noble y valeroso, tiene mal carácter y mucha soberbia. Además, sus riquezas le han venido de un modo misterioso: un día se encontró muerto en un bosque á su hermano mayor, y á poco tiempo murió la viuda, heredando Bohun todos los bienes.

En la escena siguiente aparece Alberto muy abatido. Después se queda solo y pronuncia un monólogo el cual debe leerse como muestra del lirismo que usa Calderón en sus piezas.

Sigue un diálogo de Isabel y Alberto, donde luchan entre su amor y el deber que tienen de respetar los deseos de Fitz, que quiere casar á Isabel con Bohun. Alberto manifiesta su resolución de alejarse para siempre de aquellos lugares.

Se presenta Fitz anunciando á Isabel su próximo casamiento, y ésta se somete á la voluntad paternal, aunque dolorosamente.

Concluye el acto con la despedida de los amantes y la noticia de que llega al castillo el barón de Bohun.

La exposición del acto primero, valiéndose el poeta de la conversación de los criados, es un medio que el arte permite. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.) El estilo de esa conversa-

ción pertenece al género cómico, según el carácter del drama, que es una combinación de la comedia y de la tragedia. El monólogo de Alberto, que hemos citado, está lleno de poesía y sentimiento. Las escenas entre Isabel y Alberto ó el barón Fitz son animadas, revelan pasión viva y fuerza dramática, descubriéndose luego el carácter noble y generoso de los dos amantes, cuyo carácter se sostiene bien en el resto de la pieza. La despedida de Alberto é Isabel es tierna, convenientemente breve y de buen efecto para concluir el acto.

Acto segundo, intitulado *El Reto*, con la decoración del primero. En este acto, Isabel confiesa á Bohun que no le ama, y le suplica renuncie á su mano, llegando al extremo de hincarse de rodillas delante del barón. Este se niega á los ruegos de Isabel, ya ofreciéndole sus honores y riquezas, ya descubriendo su carácter altivo é indomable, bien sostenido en el resto del drama. Cuando Bohun llega á saber que Isabel ama á Alberto, injuria á éste como un huérfano de origen ignorado y porque ha seducido á Isabel, á quien irónicamente llama *su hermana*. Alberto se indigna, llega á desenvainar la espada contra el barón y explica la clase de afecto que tiene á Isabel, por medio de un trozo poético, que concluye con estos versos:

Mas tú no sabes, no, cómo la amo,
¡Con qué veneración, con qué respeto!
Como á una cosa pura, sacrosanta,
Como á un sagrado espíritu del cielo,
Como al ángel que manda en nuestro auxilio
La bienhechora mano del Eterno.

Al segundo acto pertenecen unos versos que recita Isabel, muy conocidos en México, los cuales comienzan de este modo:

¡Y esta es la vida! ¿y al mirar el féretro
Cobarde tiembla el mísero mortal,
Cuando la tumba es el asilo único
Donde se encuentra verdadera paz?

De la vida ¿cuál es aquella época
Que no conoce el peso del dolor?
¡Tormento siempre, en todas partes lágrimas!
Tal es la suerte que al mortal tocó.

Cuando los personajes del drama, en medio de las aclamaciones de los caballeros que acompañan á Fitz y á Bohun, se dirigen al torneo (que era una de las fiestas preparadas), suena un clarín anunciando la llegada de otra persona, y se presenta Lady Arabela, vestida de luto y cubierta con un velo. Después de tomar asiento, Arabela pide á Fitz y personajes que le rodean, el juicio de Dios contra Bohun, descubriendo que ella es su cuñada y que él la tenía prisionera después de haber asesinado á su esposo. Varios de los circunstantes se ofrecen de caballeros defensores á Arabela; pero Alberto con más insistencia consigue que se le prefiera. Cuando la noble señora le pregunta su nombre, Alberto responde:

Mi nombre es Alberto:
Alberto, señora,
Nada más; no tengo
Títulos brillantes,
Ni ilustres abuelos,
¡Ni padres, ni nada!
Nada yo poseo
Más que un pecho honrado,
De entusiasmo lleno;
Mi honor es mi padre,
Madre...... ¡no la tengo!
Mis títulos todos
En mi espada llevo.
En la Palestina
Combatí cual bueno:
Allí la fortuna
Coronó mi esfuerzo
Y Ricardo mismo
Me armó caballero.
Mi nombre, mi gloria,
A nadie la debo.
Me colmáis de gozo,
Señora, admitiendo
Mi brazo, ¡qué dicha!
¿Me concede el cielo
Ser de sus venganzas
Humilde instrumento?
Lo seré; no hay duda.
¡Ya hierve mi pecho!
Ya siento en mi alma
Sacrosanto fuego!

El acto concluye dirigiéndose los dos rivales palabras duras y citándose para el próximo combate.

Son notables en el acto segundo las escenas de tono vehemente entre Isabel, Alberto y Bohun. Calderón da muestras de haber penetrado bien el espíritu de la Edad Media, expre-

sando por medio de Alberto un amor puro y espiritual: en la Edad Media el amor á la mujer se convirtió en un verdadero culto, en una verdadera adoración. Véase lo que hemos dicho sobre la poesía romántica al hablar de Rodríguez Galván. El trozo lírico que recita Isabel tiene su mejor elogio con decir que en México se ha adaptado á la música, y que multitud de personas le cantan frecuentemente, como en Italia se cantan algunos trozos tomados del Tasso. La aparición de Lady Arabela es de buen efecto dramático y un recurso verosímil de que se vale el poeta para preparar el desenlace: nada más común como que un prisionero se escape, sea por la astucia ó por la fuerza, y nada más probable como que la fuga de ese prisionero se verifique aprovechando la ausencia del que está más interesado en su cautiverio. En el acto siguiente se explican algunos detalles sobre la manera con que Lady Arabela logró escaparse. La sencilla respuesta de Alberto á Lady Arabela es literariamente bella, porque en literatura se recomiendan los pasajes de ideas elevadas ó sentimientos profundos expresados de una manera sencilla. El acto segundo concluye convenientemente con una escena fuerte.

Acto tercero, cuyo título es *El Juicio de Dios*. Gabinete gótico, con una ventana que da al patio donde se va á verificar el torneo. Por una conversación entre Leonor y Pedro, se ven confirmados los crímenes de Bohun, y se declara el modo con que logró escapar Lady Arabela. Dice Pedro:

Un escudero
Era el único testigo
Del crimen, y amenazado
Por Walter, y seducido
Tal vez, ha guardado siempre
El más profundo sigilo,
Sirviendo al fiero barón;
Hasta que hoy, compadecido
De su señora, ha logrado,
En el instante propicio

De estar el barón ausente,
Romper los pesados grillos
De Lady Arabela, y juntos,
A reclamar han venido
La protección de los nobles
Caballeros, que reunidos
Se hallan aquí.

Durante este acto, Isabel se muestra sumamente agitada, temiendo que el combate sea adverso á su amante. Este, por el contrario, se encuentra contento, satisfecho y entusiasmado, pues considera seguro el triunfo. También Lady Arabela está tranquila porque tiene fe ciega en que triunfará su caballero. Tanto Arabela como Alberto consuelan y animan á Isabel. El acto concluye con una escena entre Isabel y Leonor: ésta presencia el torneo desde la ventana, y refiere á su señora todo lo que va pasando. Las peripecias del torneo conmueven de tal modo á Isabel que cae desmayada, y después delira, creyendo que Alberto ha sucumbido.

La posición de los amantes durante el acto tercero, es muy natural, relativamente al sexo de cada uno. El carácter de Lady Arabela es propio de la época: personifica la fe y la esperanza en un corazón femenino; espera en Dios, y confía en su caballero. La escena final es interesantísima y nada tiene de forzada.

Acto cuarto, con el título de *El hijo y la madre.* Decoración del primer acto. Los criados conducen muerto y cubierto de sangre al barón de Bohun, llegando á su colmo el delirio de Isabel con la vista del cadáver, pues cree que es el de Alberto. Cuando se le hace comprender que éste ha triunfado, su emoción la hace caer desvanecida. Recobrada después, su amante le explica los lances del torneo donde quedó vencedor. En la escena siguiente se encuentran reunidos todos los personajes del drama, y se presenta ante ellos el escudero Alfonso, que había salvado á Lady Arabela, el cual manifiesta tiene que descubrir un importante secreto, el cual secreto se había visto obligado á guardar durante la vida de Bohun. Refiere Alfon-

so que Bohun le encomendó diese muerte á un tierno niño, hijo de Arabela y su esposo; pero que él le había salvado, dejándole en el castillo de Fitz, quien le recogió, y ese niño es el joven Alberto. Concluye la pieza del modo siguiente.

Alberto. ¡Qué oigo, cielos!
Fitz. ¿Qué dices? ¿con que Alberto?......
Alfonso. Sí, ese mismo,
Ese valiente, generoso joven
Que os ha vengado......
Arabela. ¿Es él?......
Alfonso. Es vuestro hijo.
Arabela. ¡Hijo!...... [*Estrechando á Alberto.*]
Alberto. ¡Madre!...... [*Echándose en sus brazos.*]
Fitz. ¡Qué dicha!
Isabel. ¿No es un sueño? [*Con gozo.*]
¿Es noble? ¡qué ventura! será mío.

(Por un gran rato queda Alberto abrazando á Lady Arabela, llorando de ternura y de júbilo: separa un poco su rostro, la contempla con una mirada ávida y llena de amor. Lo que sigue lo dice con muchísimo fuego y ternura.)

Alberto.

¡Madre...... madre! repetir
Déjame ese nombre amado,
Y en vuestro pecho abrasado
Vuestro corazón sentir.
Sí, yo lo siento latir
Contra el mio...... ¡qué placer!
¡Dicha inmensa! ¡Eterno Sér,
Ya puedes tomar mi vida!
¡Oh madre, madre querida!
Al fin te consigo ver.

¡Cuánto, cuánto padecí
Por no conoceros, ¡Dios!
Y vos entretanto, vos,
Llorando también por mí!
¡Ah! ya me tenéis aquí:
Apenas mi dicha creo!
¡Oh madre! os escucho, os veo,

¡En vuestros brazos estoy!
¡Ya soy feliz, ya lo soy!
¡Cumplió el cielo mi deseo!
¡Madre! á la naturaleza,
A mi pecho, al mismo Dios,
Yo preguntaba por vos,
Devorado de tristeza.
¡Ay! en este instante empieza
Mi existencia, mi alegría......

Arabela.

¡Hijo!...... [*Con transporte vivísimo.*]

Alberto.

¡Madre!...... ¡hermoso día!
¡Mil veces "hijo" llamadme!
Venid todos, abrazadme:
¡Padre!... ¡Isabel!... ¡Madre mía!...

(Arabela, Fitz, Eustaquio é Isabel le rodean abrazándole, y cae el telón.)

La emoción de Isabel, con todas sus consecuencias, no es un golpe falso de teatro, pues nada más natural como esa emoción en una joven que está en peligro de perder á su amante y caer en manos de un personaje odioso. El carácter del escudero Alfonso, nada tiene de inverosímil: es un hombre de buenos sentimientos, conducido al mal, hasta cierto punto, por el dominio absoluto que sobre él ejercía su señor. El desenlace es uno de los que recomiendan los preceptistas con el nombre de *anagnórisis*, esto es, descubrimiento de que una persona es otra de la que se había creído durante el curso de la pieza. La escena final es patética y muy á propósito para concluir, con belleza, un drama: un escritor vulgar hubiera terminado con el casamiento de Isabel y Alberto, lo cual hubiera dado á la composición un aire prosaico y de comedia. El enlace de Isabel y Alberto se supone, sin embargo, por las expresiones que se escapan á Isabel y por el curso natural de las cosas.

A las bellezas que hemos encontrado en cada uno de los actos de *El Torneo*, debemos agregar otras, en términos ge-

nerales. El drama tiene moralidad, interés y animación. La moralidad consiste en dos circunstancias: 1ª La nobleza, la generosidad, la bondad de carácter armonizada en dos almas jóvenes. 2ª El triunfo de los buenos y el castigo del malvado. El interés se encuentra en la lucha de los dos amantes con Fitz y con Bohun, desde la resistencia respetuosa de Isabel á su padre hasta el lance del torneo: la trama es conducida con naturalidad y sencillez de excelente gusto, en oposición con los lances inverosímiles y extravagantes del gongorismo ó del ultra-romanticismo. La animación, convenientemente moderada, se halla en situaciones dramáticamente propias y en la concurrencia de los personajes secundarios. La unidad de tiempo está rigorosamente observada sin inverosimilitud moral ni material de ninguna especie, y la de lugar como la entienden hoy los preceptistas juiciosos, pues todo pasa en el castillo de Fitz. En los diálogos hay animación, y enlace en las escenas. El lenguaje es generalmente correcto, la versificación armoniosa, el estilo natural y sencillo, el tono conveniente á cada situación que se representa ó á cada pasión que se expresa, lo mismo que la clase de metro que se usa, esto último con gran ventaja respecto á la costumbre clásica de una sola medida, lo cual es monótono y además impropio, porque cada situación y cada pasión no pueden avenirse igualmente con la misma clase de verso. Los bellos trozos de lirismo que se encuentran en *El Torneo* son un adorno propio del drama como explicaremos más adelante.

Los únicos defectos que nosotros hallamos en *El Torneo* son los siguientes: La exposición, repetida en parte varias veces, por boca de diversos personajes: diálogos y monólogos de los cuales pudieran acortarse algunos y suprimirse otros; alguna vez el metro mal adecuado á lo que se expresa; raro descuído en el lenguaje ó versificación.

HERMAN Ó LA VUELTA DEL CRUZADO.—Sofía ama al joven Herman que se fué de Cruzado á Palestina desde hace mucho tiempo, y no vuelve. El padre de Sofía temiendo, al mo-

rir, que Herman no exista y su hija quede sin protección alguna la obliga á casarse con el duque Othón. Vuelve Herman y tiene una cita con Sofía, la cual despide á su amante, pues aunque le ama todavía, respeta sus deberes de mujer casada. Durante la cita son sorprendidos Herman y Sofía, á quienes Othón manda prender y condena á muerte. Ida, madre de Herman, sabiendo que su hijo va á morir se presenta al duque y le revela que ella es una joven á quien él sedujo y de quien tuvo un hijo que abandonó, el cual es Herman. El duque manda suspender la ejecución, se convence de que Sofía es inocente, y reconoce á Herman como su hijo: éste pide perdón á su padre y se despide para volver á Tierra Santa, donde morirá peleando con los infieles.

Según se ve de la relación anterior, *Herman* tiene exactamente el mismo corte que *El Torneo*, y como sus bellezas y pocos defectos son los mismos, omitimos entrar en pormenores. Sin embargo, obsérvese que el desenlace de *Herman* es más natural y de moralidad más elevada. Ya hemos explicado que no hay inverosimilitud en la aparición de Lady Arabela; pero indudablemente se explica mejor la presentación de la madre de Herman, tan luego como tiene noticia de que su hijo va á morir. La más elevada moralidad de *Herman* consiste en el completo sacrificio del protagonista en aras del deber. Otros poetas han presentado ya los amores de una mujer con su hijastro, dando lugar al incesto, de obra ó de pensamiento, como en la *Fedra* de Eurípides, Séneca ó Racine; en la *Parisina* de Byron ó un poeta italiano que le precedió. En *Herman* no hay ni idea de incesto, porque Herman huye generosamente de Sofía luego que conoce ser la mujer de su padre. No obstante lo dicho, el *Torneo* aventaja á *Herman* en que tiene más animación y movimiento; pero compensadas unas circunstancias con otras, consideramos los dos dramas de igual mérito.

A ninguna de las tres.—A lo expuesto por Pesado y Arróniz sobre esta comedia, sólo agregaremos una observación, y

es que, en nuestro concepto, Arróniz la comprendió mejor que Pesado. Este último dice que *A ninguna de las tres* tiene cierta propensión á defender los defectos de nuestro país, mientras que, según Arróniz, no sólo se censura en ella al fatuo que dió un paseo por Europa, sino también *el espíritu de provincialismo.* Efectivamente, Calderón de lo que trató en la comedia que nos ocupa fué de poner en contraste ridículo dos defectos opuestos.

Ana Bolena.—Acto primero intitulado "El Baile." Gran salón en el palacio de White-Hall perfectamente iluminado: en el fondo una puerta que da á otro salón donde se supone el baile. Smeton, paje de la reina, y varios cortesanos juegan y conversan alternativamente, cuya conversación sirve de exposición al drama. Queda solo Smeton, habla consigo mismo de la pasión que tiene por Ana Bolena, y contempla un retrato de ésta que lleva en el seno. Cromwell, ministro de Enrique VIII, sorprende al paje, y acercándose por detrás ve el retrato. Después de un breve diálogo entre Smeton y Cromwell se retira aquel, y el ministro manifiesta los planes que tiene para vengarse de Ana, porque una vez le insultó en público llamándole plebeyo: su pensamiento consiste en fomentar la pasión del rey por Juana Seymour, dama de honor de la reina, y valerse contra ésta de la circunstancia que acaba de ocurrir, esto es, de haber visto un retrato de Ana en poder de Smeton. En la escena siguiente comunica su descubrimiento á Enrique, cuando éste le confiesa el amor que profesa á Juana, y le revela ciertas sospechas de infidelidad que tiene relativamente á su esposa no sólo respecto á Smeton sino á otros individuos, entre ellos el hermano de la reina. Agrega Enrique que, según parece, Ana contrajo esponsales con el conde de ...., por el cual motivo su matrimonio es nulo y puede casarse con Juana: concluye con mandar llamar á Percy. Este se presenta casualmente á poco rato, trayendo la noticia de que ha muerto Catalina de Aragón, primera esposa de Enrique VIII, y de la cual se di-

vorció para casarse con Ana Bolena. Llega después Ana seguida de la corte, el rey la trata con severidad y le anuncia la muerte de Catalina. Sin embargo de esto, la reina se prepara para un torneo que debía verificarse el día siguiente, y á pesar de que Enrique había mandado suspender toda clase de fiestas. Se quedan solos Ana y Cromwell diciendo:

Ana.

Despejad: Cromwell, oid.
¿Por qué causa el rey se muestra
Tan severo? ¿lo sabéis?

Cromwell.

¿Qué queréis que os diga, oh reina?
¡Es tan sombrío el carácter
De Enrique VIII...... Una nueva
Pasión tal vez...... ¡qué sé yo!
Recordad que Ana Bolena
Dama era de Catalina,
Y hoy en su trono se sienta:
Vos tenéis hermosas damas;
Lady Seymour es muy bella;
No puedo explicarme más;
Entended, si sois discreta.
Guárdeos Dios.

Concluye el acto primero con un monólogo de la reina, en que manifiesta el temor de seguir la suerte de Catalina; pero dominando al fin la esperanza de que sus encantos triunfarán del rey.

Reservando para más adelante hacer algunas observaciones generales al drama que nos ocupa, vamos ahora á llamar la atención sobre lo que hay de histórico en el acto primero, siguiendo el orden de sus escenas. Smeton existió realmente; fué músico de la corte de Ana Bolena, y se supuso que había tenido con ella relaciones amorosas. Cromwell, del oficio humilde de lavandero, subió hasta favorito y ministro de Enrique VIII. Enrique fué hombre de pasiones violentas y muy voluble en los afectos: su primera esposa fué Catalina de Ara-

gón, á la que abandonó para casarse con Ana, y en vida de ésta se enamoró de una de sus damas de honor, Juana Seymour. Catalina murió retirada en un pueblecillo de Inglaterra, y Ana manifestó por su muerte una alegría que cierto historiador califica de *indecente*. La belleza de Ana Bolena era tal, que un juicioso autor inglés dice: "su hermosura sobrepujaba á todo lo que se había visto en la corte de Inglaterra."

Acto segundo, con el título de "El Sueño." Soberbio gabinete de Ana Bolena, adornado con magnificencia. Diálogo entre la reina y su hermano el conde de Rocheford, en el cual diálogo se confirma la desgracia que amenaza á aquella por la persecución de Cromwell, quien sigue fomentando la pasión de Enrique á Juana, y sosteniendo la calumnia de que Ana Bolena tiene varios amantes, entre ellos su propio hermano. Este manifiesta que ciertas ligerezas de Ana se interpretan en contra de ella, como la circunstancia de que en el torneo del día anterior había dejado caer el pañuelo, lo cual se creyó que era señal de correspondencia al caballero Norris. Por último, la reina refiere á Rocheford un terrible sueño que ha tenido la noche anterior, en el cual veía su manto real convertido en paño mortuorio, y á sus pies una tumba señalada por la mano de Catalina. Concluye Ana disculpándose de su conducta con estas palabras:

¡Oh hermano!
Ligera soy, lo confieso:
Educada en Francia, acaso
La circunspección no tengo
De una inglesa; mas ¿que importa?
¿Es menos puro por eso
Mi corazón? ¿Dónde, dónde
De esos delitos horrendos
Están las pruebas? ¡Malvados!
Yo con semblante sereno
Desmentiré á los infames
Ante todo el universo.

La reina llama á Juana para examinarla, resultando que el rey la corteja, ayudado de Cromwell; pero que ella parece inocente. Después de esto, Ana Bolena, para distraerse, se rodea de su corte y hace que Smeton cante una aria, el cual lo verifica, entonando una letra amorosa. Agradada la reina, da en premio un anillo á Smeton. En este instante se presentan Enrique y Cromwell, que se hallaban ocultos; el rey registra al paje y descubre el retrato de Ana, con lo que parecen confirmadas sus relaciones amorosas, no obstante que Smeton explica haber hecho el retrato sin conocimiento de la reina. Enrique manda á Cromwell que prenda á Ana, al paje y á otras personas, cuya lista se había formado. Concluye el acto segundo con una invectiva que la reina dirige contra Cromwell, á quien tira un guante á la cara.

Lo que se encuentra de real en el acto segundo es esto. Ana Bolena tuvo un hermano con quien se supuso falsamente haber contraído relaciones incestuosas. También Norris es personaje histórico, é igualmente se levantó la calumnia á la reina de haberle tenido por amante. Es un hecho el incidente del pañuelo, que por distracción dejó caer Ana Bolena en un torneo, á lo cual se dió la interpretación que se refiere en el drama; Ana Bolena fué ligera, amiga de galanteos, y recibió en Paris una parte de su educación cuando el padre de ella estuvo allí de embajador. Ya hemos dicho que Smeton era músico.

Acto tercero. Gran salón en White-Hall, donde trabaja Enrique VIII. Aparece el rey escribiendo, y al verle, dice Cromwell:

Escribe: acaso se ocupa
En teológicas cuestiones:
Es en verdad muy extraño
El carácter de este hombre;
Tal vez está refutando
Aquel inmenso librote
De los siete sacramentos
Que escribió él mismo: ¡oh pasiones!

¡Cómo jugáis con los reyes!
De católico tornóse
En protestante: mañana,
Si lo exigen sus amores,
Defenderá el Alcorán:
Bien, así te quiere Cromwell.

Enrique ve á Cromwell, y éste avisa que ya están presos cuatro gentil-hombres de la reina, y que sólo falta prender á su hermano. El rey da al ministro la lista de los lores que han de juzgar á la reina, entre ellos Percy, que como amante despreciado de Ana, se supone querrá vengarse de ella. Diálogo entre Cromwell y Rocheford, quien injuria al ministro, y llega á sacar la espada contra él: Cromwell, con sangre fría, lo que hace es mandar prender á Rocheford. Isabel Preston, dama de la reina, se presenta á Enrique con una carta de ésta, y la dama asegura bajo juramento y con mucha energía, la inocencia de Ana; pero el rey se muestra inflexible. Más adelante, viene Juana Seymour, mandada llamar por Enrique y conducida por Cromwell: el rey le declara su amor, y ella parece sorprendida y temerosa. La última persona que entra al real gabinete es Percy, con el objeto de renunciar el cargo de juez de Ana, indignado porque se le supone capaz de sentimientos innobles. Sin embargo, el rey insiste en su nombramiento, y Percy acepta, reflexionando que puede servir de auxiliar á Ana Bolena.

Enrique VIII fué muy estudioso, y escribió una obra sobre los sacramentos, contra Lutero, obra que no sólo mereció la aprobación del Papa, sino que la consideró digna de San Jerónimo ó San Agustín. No obstante esto, más adelante Enrique, para poder divorciarse de Catalina, desconoció el poder de Roma y se constituyó jefe de la iglesia anglicana. La reina Ana tuvo efectivamente varios defensores y partidarios.

Acto cuarto, intitulado "La Sentencia." Gran sala en la torre de Londres, donde va á ser juzgada la reina. Percy, con noble empeño, procura persuadir á Cromwell que tome el

partido de la reina, y llega hasta ofrecerle sus bienes; pero el ministro manifiesta que prefiere vengarse. Se reunen los pares y conferencian respecto á Ana Bolena, constituyéndose Cromwell en acusador y presentando como pruebas el retrato, el anillo, varias declaraciones y, sobre todo, la confesión de Smeton, quien aseguró haber sido correspondido por la reina, aunque poco después se retractó de su dicho. Percy defiende á Ana Bolena con mucha energía. Llamada la reina al consejo, aboga por sí misma con calma y dignidad, manifestando, entre otras razones, que Smeton se ha retractado y que sus otros amantes supuestos, Norris, Brereton y Waston, han sabido sostener la verdad. Se retira Ana, deliberan los jueces presididos por el duque de Norfolk, y resulta condenada la reina á muerte, por notable mayoría.

Aunque Cromwell no tuvo parte en el fin desgraciado de Ana Bolena, verosímilmente se le pudo suponer ese crimen, porque fué hombre de malas pasiones y capaz de cometer toda clase de maldades. Cromwell sugirió á Enrique la idea de erigirse jefe de la iglesia anglicana; fué su principal agente para saquear los conventos, y fundador de una especie de inquisición, que durante el reinado de Enrique VIII, pronunció setenta y dos mil sentencias capitales. Es un hecho que Smeton, inducido por la promesa de dársele libertad, declaró en contra de la reina y después se retractó. También es un hecho que Brereton y Waston, camaristas del rey, aparecieron como amantes de Ana Bolena, los cuales, así como Norris, manifestaron enérgicamente que se les calumniaba. Sin embargo de esto, los cuatro individuos citados y Rocheford fueron degollados. Ana Bolena se defendió realmente, por sí misma, con mucha presencia de ánimo, y fué condenada por un consejo de pares. El duque de Norfolk, enemigo de Ana Bolena por antagonismo de creencias religiosas, la acusó de incontinencia con los cuatro empleados de la corte de quienes ya hemos hablado.

Acto quinto, con el título de "La torre y el cadalso." Pri-

mer cuadro: Prisión de Ana Bolena en la torre de Londres. La reina, sola, piensa con temor en su próximo fin. Se presenta Kinston á notificarle la sentencia de muerte, y ella conoce que la merece, en castigo de haber sacrificado á su ambición varios personajes. Resignada á su suerte, dice:

¿Es el verdugo muy diestro?
¡Yo necesito tan poco
Para morir! ved mi cuello,
Es muy fácil el cortarlo
Con el golpe más pequeño.

Smeton logra penetrar en la prisión de la reina, con el objeto de pedirle perdón. Diálogo entre Percy y Ana, en que aquel recuerda su amor por la reina, manifestando, al fin, que todavía tiene esperanzas de salvarla: ella le da como prenda de recuerdo un crucifijo que está sobre la mesa.

Segundo cuadro: Decoración del acto tercero. Cromwell avisa al rey que los cuatro gentil-hombres y el conde de Rocheford han sido ya decapitados, y que pronto lo será la reina, cuando suene un cañonazo: agrega que trae el fallo del primado, cuyo objeto es anular el casamiento del rey con Ana Bolena, atendiendo á que ésta había contraído esponsales con Percy. El rey se prepara alegremente para casarse al día siguiente con Juana Seymour. Llega Isabel Preston á pedir el perdón de la reina, y lo mismo hacen poco después Kinston y Percy. En esta situación, se oye el cañonazo que anuncia la muerte de Ana Bolena, concluyendo el drama con estos versos:

Enrique. Ya no es tiempo.
¡No existe Ana Bolena! Juana es mía.
Isabel. ¡Ah!
Percy. ¡¡¡Confúndate Dios en el infierno!!!

Efectivamente, Ana Bolena, directa ó indirectamente, contribuyó á la muerte del canciller Moro y del obispo Fischer,

que se opusieron al divorcio de Enrique con Catalina. Las palabras de Ana puestas en verso tienen una exactitud histórica. Goldsmith dice: "I have heard that the executioner is very expert: and clasping her neck with her hands laughing have but a little neck." Enrique VIII vistió de blanco en señal de alegría por la muerte de Ana Bolena, y al día siguiente de ejecutada ésta, casó con Juana Seymour.

El drama cuyo argumento acabamos de referir, tiene los siguientes defectos. Alguna inverosimilitud del orden material, como la llegada de Percy, en el acto segundo, demasiado casual; varios diálogos y monólogos que debieran acortarse; tal cual escena mal enlazada; ciertas locuciones prosaicas; alguna ocasión el metro poco adecuado á lo que se expresa. En cambio, se recomienda por las buenas cualidades que vamos á enumerar. No sólo supo Calderón observar fidelidad histórica en los caracteres de los personajes, sino que aprovechó ingeniosamente algunos incidentes verdaderos. El carácter de la protagonista, además de ser histórico, estuvo hábilmente escogido, pues Aristóteles establece, como regla general, que el héroe de una tragedia tenga carácter mixto, es decir, que con cierto fondo de virtud y honradez, el cual le haga interesante, se deje alucinar por un error ó arrastrar por una pasión que le conduzca á la desgracia. Lo que hay de ideal en el drama que nos ocupa es conforme á las reglas del arte, pues éste permite que la tragedia histórica vaya realzada con circunstancias fingidas que la hagan interesante. La pieza *Ana Bolena* tiene moralidad, y es la misma que se desprende de la historia: una lección práctica de los perniciosos efectos que produce el despotismo, punto de vista en el cual se han colocado otros dramaturgos, como Alfieri en *Felipe II*. El interés del drama consiste en la lucha entre Ana Bolena y sus partidarios con el rey y sus cómplices, especialmente el ministro. Se encuentran situaciones dramáticas, ó por lo menos animadas, como las siguientes: el descubrimiento que hace Cromwell del retrato que tiene Smeton, y las conferencias

del mismo Cromwell con el rey y luego con la reina en el acto primero; la relación del sueño que tuvo Ana, recurso también de buen efecto dramático en otras piezas; la escena en que el rey y el ministro sorprenden al paje cantando delante de Ana Bolena, y el final del segundo acto; los diálogos entre Cromwell y Rocheford, así como entre Enrique y Percy en el acto tercero; la conferencia de Cromwell y Percy; la sesión de los pares para juzgar á la reina, y la defensa de ésta en el acto cuarto; la conversación entre Ana y Percy, y la conclusión en el acto quinto. Todas estas escenas dan animación al drama, así como la expresión viva, que en él se hace, de diversos afectos, la introducción de personajes secundarios y el aparato escénico. El lenguaje es casi siempre correcto, la versificación generalmente armoniosa y el estilo adecuado, con la mezcla conveniente de trágico y cómico que caracteriza el drama moderno, perfeccionado, respecto á la tragicomedia antigua, con la supresión de las transiciones bruscas y de las bufonadas de los graciosos.

Al analizar la *Ana Bolena* de Fernando Calderón, no hemos citado otras piezas dramáticas en que figura aquella reina, porque son de forma ó situación distintas, como, por ejemplo, *La Cisma de Inglaterra*, por Calderón de la Barca, donde el poeta español transforma la historia siguiendo un principio de idealismo religioso: de este modo, la muerte de Ana Bolena no se presenta como efecto de una nueva pasión en Enrique VIII, sino como muestra de arrepentimiento, como una especie de expiación. La idea del dramaturgo mexicano fué otra: una traslación viva de la verdad histórica, adornada con las galas de la poesía, sin perder de vista el fin moral que la misma historia enseña, los funestos resultados del despotismo, pintados desde la Biblia con tanta energía, cuando los hebreos abandonaron el gobierno de los jueces.

Después de todo lo dicho, será fácil refutar los errores en que incurrieron, respecto á las piezas dramáticas de Calderón, los autores citados anteriormente, omitiendo á Pesado, por-

que sobre éste ya dijimos lo necesario al hablar de la comedia *A ninguna de las tres.*

No es cierto, como dice Arróniz, que falte intención moral á las composiciones dramáticas de Calderón: ya hemos explicado en qué consiste la moralidad de las cuatro piezas que nos son conocidas, únicas que también conoció Arróniz, porque son las que se han publicado. Por otra parte, no debe confundirse la estética con la ética, según explicamos al hablar de Gorostiza con referencia á su comedia *Contigo pan y cebolla.* Relativamente á que falte enredo complicado en los dramas de nuestro autor, como en los de Calderón de la Barca, en lugar de ser defecto es una buena cualidad: el enredo de las antiguas comedias españolas ha sido condenado no sólo por críticos extranjeros, como Diderot en Francia y Lessing en Alemania, sino por españoles juiciosos como Hermosilla y Moratín. Hermosilla en su conocido *Arte de hablar* dice: "El hacer muy complicado el enredo es una falta, y las intrincadas tramas de nuestros antiguos comediones, aunque las costumbres de aquellos tiempos las hacían en parte verosímiles, serían hoy censuradas con razón." Moratín, al escribir la historia del arte dramático en España, califica los argumentos de Lope y Calderón de la Barca de "libertades y marañas con que ya no es soportable contemporizar." Respecto á la falta de exactitud histórica que nota Arróniz en las piezas del mexicano Calderón, es falsísima, como lo demuestran nuestras indicaciones sobre *Ana Bolena.* Por lo que toca al uso del lirismo, observaremos lo siguiente, no sólo contra Arróniz sino contra Zorrilla. La poesía dramática tiene de lírica y de épica, porque en el drama se expresan pasiones y se representan acciones, así es que nada tiene de extraño que las composiciones dramáticas tengan lirismo: las tragedias antiguas usan arranques líricos al expresarse los afectos, y además tienen un elemento del mismo carácter, que eran los coros, el cual se ha sustituído en el drama moderno con la introducción de trozos líricos. Tan natural sea algo de liris-

mo en el drama, que precisamente Zorrilla es uno de los dramaturgos contemporáneos que más le usa, no obstante censurarle en nuestro Calderón. Para poner el asunto del lirismo en su verdadero punto de vista, vamos á copiar una doctrina de Hegel, con la que estamos enteramente de acuerdo: "El drama reune el principio de la epopeya y el de la poesía lírica, así es que la dicción dramática debe contener elementos líricos y elementos épicos. La parte lírica en el drama moderno, tiene lugar especialmente cuando el personaje se ocupa en sí mismo, en sus sentimientos, sus resoluciones y sus actos, conservando la conciencia de èsa concentración interior. Sin embargo, al manifestar los sentimientos que agitan su corazón, si quiere conservar el papel dramático, es preciso que no aparezca ocupadó únicamente en sí mismo y no se difunda en divagaciones: debe mantenerse constantemente en relación con la acción del drama y seguirla siempre." A lo dicho por Hegel añadiremos que la necesidad de lirismo en el drama hace en él conveniente la variedad de metros (contra la opinión de los clásicos puros), no siendo propio usar el mismo tono para expresar afectos diversos y aun contradictorios.

Lo dicho respecto al uso del lirismo en las piezas dramáticas no supone que nos parezca conveniente llegar en ellas al extremo de los arranques y todas las galas de la poesía lírica pura.

Zorrilla, por su parte, cree que los dramas caballerescos de Calderón están vaciados en el molde de los de García Gutiérrez, sin fijarse en que este autor no es el inventor del género, pudiéndonos muy bien remontar hasta el *Tancredo* de Voltaire, y aun más antes, porque en el antiguo teatro español se hallan dramas caballerescos. El *Goetz* de Goethe también es drama caballeresco. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

Sobre la falta de movimiento dramático que el mismo Zorrilla encuentra en las piezas de Calderón, le contradecimos, no sólo con las explicaciones que ya hemos hecho al examinar esas piezas, sino con la opinión concorde, en ese particu-

lar, de Pesado y Arróniz, á no ser que por movimiento dramático se entiendan las extravagancias y exageraciones del ultra-romanticismo, que caracterizó nuestro Carpio en un epigrama que hemos copiado otra vez.

Este drama sí está bueno,
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

Observaremos, por último, al Sr. Zorrilla que los títulos de las obras dramáticas de Calderón prueban que no anduvo indeciso en elección de género, sino que se dedicó especialmente al drama moderno. Bretón de los Herreros, en España, escribió muchas comedias y pocos dramas, sin que por esto pueda decirse que anduvo indeciso, pues lo que en él domina es el género cómico.

Al Sr. Couto sólo tenemos que hacer la indicación de que el poeta que nos ocupa no escribió meros ensayos dramáticos, sino que sus cuatro piezas publicadas deben justamente clasificarse de este modo: dos buenos dramas caballerescos, un drama histórico de mérito y una preciosa comedia de costumbres. (Véase nota 3ª al fin.)

NOTAS.

1ª Respecto á que las *exposiciones* de las piezas dramáticas se verifiquen por medio de conversaciones, diremos que aunque algunos preceptistas lo condenan otros lo permiten, si bien es mejor que la exposición resulte de la acción misma. Horacio en su *Poética* dijo substancialmente "que los hechos pasaran en la escena ó se relataran, y que si bien lo segundo hacía menos impresión, aun era preferible cuando se trataba de asuntos repugnantes á la vista." Véase también á Burgos, notas á su traducción de Horacio; Monlau, *Elementos de literatura;* pág. 285, nota [8ª edición]; Campillo Correa, *Poética*, Lec. 38.

2ª En el antiguo teatro español se hallan comedias caballerescas entre las llamadas *heroicas*, como el *Cid* y otras de Guillén de Castro. Menéndez Pe-

layo, en sus *Estudios relativos á Calderón de la Barca*, llama algunos dramas de este poeta *caballerescos*.

8ª No falta quien califique los dramas de Fernando Calderón y los de Rodríguez Galván, como de *capa y espada*, lo cual es inexacto. Las comedias del antiguo teatro español, que se llaman de capa y espada, son las de intriga de amor y celos, en que la galantería juega un papel principal, el argumento es complicado, y se acostumbran ciertos recursos dramáticos peculiares. De todo esto sólo hay algunos rasgos en Rodríguez Galván, según explicamos en el capítulo 13; pero nada absolutamente en Fernando Calderón.

Según habrá podido observar el lector, en el curso de la presente obra, algunas veces hemos caminado de acuerdo con los preceptistas antiguos, retóricos; otras con los modernos, filósofos; y en ocasiones, ni con unos ni con otros, formando opinión particular. En este caso nos hallamos respecto á la clasificación de la tragedia y del drama. Creemos que la tragedia debe dividirse en dos clases, antigua ó clásica, y moderna ó neo–clásica: ésta es la imitación de aquella, pero con caracteres peculiares que la distinguen. El drama consta de dos géneros, trágico cuando el desenlace es funesto; serio cuando termina felizmente: en el drama el desenlace, aunque sea feliz, nunca puede llegar á lo jocoso, á lo risible, á lo cómico, si bien en el resto de la pieza se combina el elemento cómico con el trágico. Vienen después las especies del drama según sea histórico, legendario, novelesco, filosófico, referente á costumbres de época determinada, etc. Esto supuesto, clasificaremos las piezas dramáticas de Rodríguez Galván y Fernando Calderón de este modo: "Muñoz" y "Ana Bolena," dramas trágico–históricos; "El Privado del Virrey," drama trágico legendario; "El Torneo" y "Herman," dramas serios caballerescos. El drama, es decir, el término medio entre la comedia y la tragedia, así como la combinación de ellas es tan antiguo que se halla desde hace siglos en los teatros indio y chino. El espíritu humano puede guardar uno de tres estados: el del dolor que produce llanto; el de la alegría, que causa risa, y un término medio entre el dolor y la alegría, el más común de todos, el más normal, lo serio. De aquí la legitimidad de la tragedia, de la comedia, y sobre todo, del drama que lógicamente domina hoy en la escena.

En Europa el primero que escribió sobre la teoría del drama moderno, fué el excelente crítico francés Diderot, á quien hemos citado en el capítulo anterior.

CAPÍTULO XIX.

Noticias de varios poetas mexicanos del siglo XIX, desde la guerra de Independencia hasta 1869. — Notas.

En los capítulos XI á XVIII nos hemos ocupado en estudiar á los poetas mexicanos más nombrados de la época independiente; pero todavía hay otros dignos de considerarse, que serán materia del presente capítulo.

Juan N. Troncoso, Presbítero, publicó en México, 1819, una colección de fábulas, algunas malas y otras medianas. Nació en Veracruz, Mayo de 1779. Se recibió de abogado en México el año 1804. En Noviembre de 1820 comenzó á publicar en Puebla el periódico *La Abeja Poblana*, el primero que vió la luz pública en aquella ciudad: en ese periódico imprimió el *Plan de Iguala*, lo cual, así como las opiniones y agencias de Troncoso en favor de la Independencia mexicana, le valieron ser perseguido y desterrado de Puebla. Murió en Tlacotepec, Diciembre de 1830. Además de las *Fábulas* y de la *Abeja Poblana* publicó varios opúsculos y dejó inédita una *Historia* de nuestra guerra de independencia, la cual se ha perdido. Troncoso debe considerarse como uno de los escritores de transición de la época colonial á la independiente.

Ludovico Lato-monte, de quien ha dado noticia el Sr. D. Ramón Valle, por medio de un interesante artículo publica-

do en el *Liceo Mexicano*, Agosto 1º de 1890. Nos parece conveniente insertar aquí, íntegro, ese artículo.

"FÁBULAS DE LUDOVICO LATO-MONTE.—Cuando se ponían los cimientos de nuestra literatura nacional moderna, un escritor que entonces ocultó prudentemente su nombre bajo un pseudónimo, cultivó un género que más tarde Campoamor y José Rosas habían de llevar á su mayor perfección. Esta última noticia nos priva de repetir lo que algunas veces se ha dicho, que la fábula tiene su natural desarrollo en los países oprimidos, y en su lugar diremos que cada poeta canta conforme á su inspiración, y que así como hay manzanos para producir manzanas y nogales para dar nueces, así también hizo Dios fabulistas para hacer apólogos, líricos para crear odas y autores dramáticos para formar nuevos mundos en los dramas, tragedias y comedias.

De un modo semejante hay clásicos, coloristas y eclécticos, pues según nuestro juicio, los poetas son los árboles del Paraíso de la literatura y cada uno da su fruto según su género.

Ludovico Lato-monte, sin maestros, sin escuela; acabando México de pasar por la noche obscura del culteranismo, no puede dejar de sorprender al estudioso, como sorprendería la aurora al que no supiera que iba á ser de día.

Y no es solamente agradable sorpresa lo que causa, sino cierto misterioso deleite que quizá pueda explicarse de este modo: los pueblos, como los hombres, gozan recordando los tiempos en que fueron niños.

Dicen que los abuelos son demasiado indulgentes para con sus nietecitos, y que los padres encuentran gracioso todo cuanto hacen sus hijos, cegados por esa misma indulgencia; pero ¡quién más indulgente que el individuo consigo mismo al recordar el alba de su vida!

Y no, á buen seguro que un pueblo se juzgue con rigor cuando traiga á su memoria los primeros pasos de su infancia.

La literatura mexicana, hoy robusta como atleta, y joven como las musas de la Grecia, goza al recordar sus primeros

pasos; cuando presenciaba la agonía y muerte de su antecesora, aquella de Góngora y Fray Gerundio.

Por eso nos deleitamos con las "Gacetas" de Alzate, con el "Periquillo" y con las "Fábulas" de que brevemente nos estamos ocupando.

Estas fueron impresas en Puebla, en la oficina de D. Pedro de la Rosa y en el año de 1821.

Tan raros se han hecho los ejemplares, que cuando hablamos del libro á nuestros amigos Altamirano, Vigil y Pimentel, se admiraron de que tal obra bajo tal pseudónimo existiera, y nosotros quedamos más admirados todavía de que no fuera conocida por tan justamente afamados bibliófilos. Estamos seguros de que es la única obra antigua de que no tenían noticia.

Nosotros poseíamos un ejemplar que siempre nos había sido muy querido, pero, como es natural, entonces aumentó para nosotros de valor; y sin embargo, creimos de nuestro deber hacer un sacrificio.

Aquella obra tan rara y de tal mérito, no debía permanecer en la biblioteca de un particular, y con el dolor que es de suponer, la regalamos á la Biblioteca Nacional, valiéndonos para hacer la entrega (pues estábamos fuera de México) de nuestro excelente amigo el Sr. D. Juan de Dios Peza.

Aunque se diga que nos predicamos á nosotros mismos, no dejaremos de decir que este ejemplo debería ser imitado por todos los que tengan en su poder preciosidades bibliográficas.

¿Qué uso mejor pueden hacer de su propiedad, que enriquecer á la nación haciéndola dueña de tales tesoros?

Comprendemos el sacrificio que esto importa, pero el que quiera ser un buen ciudadano, debe estar preparado á sacrificarse por el bien común.

Las obras raras, antiguas y preciosas deben estar donde puedan ser consultadas por todos los amantes del estudio y no guardadas por la avaricia, que no por ser avaricia literaria deja de ser vituperable.

La vanidad de mostrarlas á pocos amigos ¿será suficiente compensación al mal que se hace? Porque mal es no hacer el bien cuando se pueda.

Hé aquí una de las fábulas de Ludovico Lato-monte, que creemos será muy bien recibida por los lectores del *Liceo:*

EL ASNO, EL CABALLO Y EL MULO.

Por una misma heredad,
Cual Rocinante y el Rucio,
Un asno y caballo lucio
Pacían en buena amistad.
—¿Qué?—dice aquel—¿no es verdad
Que el Macho es lo peor del mundo?
En sus feas mañas me fundo.
—Cierto—le responde el Jaco—
Es coceador, es bellaco,
Y sobre todo infecundo.
—Ni tiene tu hermosa faz.
—Ni tu humildad y candor.
—Ni tu despejo y valor.
—Ni tu inalterable paz.—
Oyólos corrido asaz
Un Macho y dijo:
—Eso es nulo.
Tenéis mil prendas, no adulo;
Pero...... hacéis tan mala cosa......
—¿Cuál es?
—La más horrorosa:
Hacéis, amigos, al Mulo.
¿Con la agudeza del Macho
Los otros no salen feos?
Pues, perdonad, europeos,
La fabulilla os despacho.
Cuanto queráis sin empacho
Del Criollo decid ufanos;
Decid de los mexicanos
Vicios, maldades y horrores;
Pero ellos son, mis señores,
Hechura de vuestras manos.

¡Qué sencillez, qué dulzura, qué armonía entre el fondo y la forma! Pero sobre todo, ¡qué poeta tan de su tiempo!

¿No representa mejor á su época que si cantara á Filis ó á la palomita de Clori?

Las faltas de prosodia son impasables, convenimos en ello; *lo son*, pero no *lo eran* el año de 1821."

Andrés Quintana Roo.—Quintana Roo fué un poeta tan eminente que algunos de sus biógrafos le consideran como restaurador del buen gusto en México. Esa misma calificación se ha hecho de Ortega, Tagle, Carpio y Pesado, siendo lo cierto, como lo hemos explicado nosotros, que el restaurador de nuestra poesía lírica y épica fué el Padre Navarrete, y de la dramática Gorostiza: esos dos escritores, cada uno en su género, fueron los primeros que expresaron el arte convenientemente después de las épocas del gongorismo y del prosaísmo. Sin embargo, no por esto Quintana Roo deja de ser uno de nuestros mejores poetas, y es indudable que con sus lecciones y su ejemplo contribuyó á establecer en el país el término medio artístico entre la exageración del gongorismo y la desnudez del prosaísmo. Quintana Roo fué el primero, ó uno de los primeros que hicieron uso, en Mexico, de la *Poética* de Martínez de la Rosa, libro muy apreciable en concepto de buenos críticos. Quintana sostuvo una polémica sobre que debía hacerse uso de la prosodia en México, pronunciando como se pronuncia en España, y sometida la cuestión al arbitraje de D. Alberto Lista, éste falló á favor de Quintana.

Nació Quintana Roo en Mérida de Yucatán, Noviembre de 1787, y allí hizo sus primeros estudios que concluyó en México, donde se recibió de abogado, carrera que ejerció con mucho lucimiento. Desde joven abrazó con ardor la causa de la Independencia y la sirvió con sus escritos, con sus bienes y aun con la espada, sufriendo heroicamente terribles persecuciones: varias veces estuvo preso, y en una ocasión á punto de ser decapitado. Tuvo la honra de ser Presidente del memorable Congreso de Chilpancingo, que hizo la primera

declaración de nuestra Independencia. Apareció triunfante al lado de Iturbide al entrar éste á México, recibiendo del emperador toda clase de distinciones. Muerto Iturbide, publicó Quintana Roo el *Federalista Mexicano*, periódico que por su sensatez y moderación mereció una favorable acogida. Diputado, senador, diplomático, presidente de la Corte de Justicia, ministro, ocupó siempre algún puesto público de importancia. Falleció en Abril de 1851.

Entre los escritos didácticos de Quintana Roo, llaman la atención un tratado relativo al Sáfico Adónico español, y sus observaciones sobre la Prosodia de Sicilia: fué uno de los primeros partidarios en México de la observancia de las reglas prosódicas, haciendo callar completamente á sus contrarios con el fallo de D. Alberto Lista, favorable á nuestro poeta en una consulta que éste le hizo.

Las poesías de Quintana Roo, en gusto clásico, se recomiendan por el lenguaje castizo, el estilo noble, la versificación armoniosa y el tono inspirado. Cañete numera á nuestro Don Andrés entre los buenos poetas de México, en sus *Observaciones á Villemain sobre la poesía épica*, y lo mismo Zorrilla en la *Flor de los recuerdos.* Se considera generalmente como la mejor composición de Quintana Roo, su oda *A la Libertad.* Examinando nosotros esta oda opinamos porque su fama es merecida, pues aunque acaso es más extensa de lo que conviene á una poesía lírica, y tiene tal cual locución prosaica ó algún otro descuído, dominan en ella un lenguaje correcto, tono elevado, sentimiento vivo, giros valientes y adornos poéticos oportunos.

José Mª Moreno y Buenvecino.—Publicó: *Poesías*, tomo 1º (Puebla, 1821). Contiene letrillas, romances, cantilenas, anacreónticas, églogas, sonetos, elegías. Hay algunas composiciones de color nacional, como las anacreónticas al pulque y al zenzontle; pero en general las poesías que nos ocupan no pasan de medianas por poca originalidad en las ideas, descuídos frecuentes en la forma y tendencia prosaica.

Poesías, tomo 2º (Puebla, 1821). Contiene este tomo lo siguiente: Cincuenta y dos fábulas, cincuenta y cuatro epigramas, ochó letrillas, cuatro invectivas, trece odas; *La batalla de Roncesvalles*, poema en un canto; *El destino del pecador*, poema en dos cantos. Las fábulas de Moreno tienen pór objeto censurar defectos femeninos ó dar consejos á las mujeres. Casi todos los epigramas están dirigidos contra el bello sexo. Las letrillas tienen por argumento condenar vicios y defectos comunes. En la invectiva 2ª Moreno ataca á los malos poetas, prosaicos, gongoristas, etc. La mayor parte de las odas son sagradas, y hay una dirigida á Iturbide con el anagrama *tu vir dei.* El poemita sobre la batalla de Roncesvalles se compone de endecasílabos asonantes. Es sabido que este asunto ha sido tratado por otros poetas, como Balbuena en el *Bernardo.* Las poesías religiosas de Moreno son de espíritu cristiano. En las composiciones de que vamos tratando se encuentran fácilmente reminiscencias de Iriarte, Samaniego, Quevedo, Iglesias y otros poetas, y en ellas domina lo prosaico en lugar de lo elevado, así como lo vulgar en vez de lo llano. Hay también que censurar en las poesías de Moreno la incorrección del lenguaje y la mala versificación. Además de los dos tomos de poesías, mencionados, escribió Moreno, en verso, lo que pasamos á manifestar.

Odas á la libertad mexicana (Puebla, 1822). Son de color prosaico y con defectos de forma.

Laura, tragedia en cuatro actos y en verso (Puebla, 1822). La escena pasa en Sicilia. Esta pieza tiene por argumento los amores desgraciados de Laura con Enrique, rey de Sicilia.

Mixcoac, tragedia en tres actos y en verso (Puebla, 1823). En una batalla los mexicanos prendieron al general tlaxcalteca Mixcoac, quien muere trágicamente con su amante, una hermana del Emperador de México.

América mexicana libre, drama alegórico en dos actos y en verso (Puebla, 1823). Son interlocutores América, Victoria,

Echávarri y Morán, generales mexicanos, y el Despotismo. Coro de damas y soldados.

Xicotencatl, tragedia en cinco actos y en verso. Su argumento es el intento frustrado del general tlaxcalteca Xicotencatl de libertar su patria del dominio español. Cortés se apodera de Xicotencatl, á quien en vano trata de salvar su esposa Teutila, la cual intentó matar á Cortés. La tragedia termina con el suicidio de Xicotencatl y Teutila.

Las piezas dramáticas de Moreno tienen argumentos interesantes, pero forma defectuosa.

Hemos citado aquí á Moreno para rectificar el juicio erróneo que de él han formado algunos, no faltando quien le considere buen poeta. No pasa de mediano en alguna de sus composiciones.

Wenceslao Alpuche.—Vino al mundo en Tihosuco del Estado de Yucatán, en Septiembre de 1804, é hizo sus estudios con lucimiento en el Colegio de San Ildefonso de Mérida, aunque sin seguir ninguna carrora profesional. Volvió después al lugar de su nacimiento, donde se dedicó á cuidar de la modesta fortuna agrícola que poseía. Fué diputado al Congreso del Estado, y más adelante al General de la República, por el año de 1836. De regreso á su patria, murió en Septiembre de 1841.

Desde que entró Alpuche al colegio se dedicó al estudio de la bella literatura, llamando su atención, al principio, los antiguos dramaturgos españoles; pero después tomó como modelo á D. Manuel José Quintana. Perteneció á la Academia literaria que fundó Heredia en México, de la que eran miembros Carpio, Pesado y otros poetas distinguidos.

El Conde de la Cortina censuró una poesía de Alpuche intitulada *Moctezuma*, al grado de reducir al poeta yucateco casi á la condición de un mal versista, mientras que los que formaron la colección de *Poetas yucatecos y tabasqueños* dicen hablando de nuestro autor: "Jamás poeta alguno mexicano ha entonado estancias más llenas de majestuosa grandeza, ni

silvas tan rotundas como las suyas." *Amor patriæ ratio valentio omnia.* La verdad es que en las poesías de Alpuche se encuentran defectos y bellezas, dominando éstas. Los defectos que se encuentran en las poesías del autor que nos ocupa, tanto de fondo como de forma, son algunos pensamientos comunes, otros obscuros, descuídos gramaticales, locuciones prosaicas, varias faltas contra el arte poético especialmente en la versificación. Las buenas cualidades que dominan en las poesías de Alpuche son, algunas ideas originales, sentimientos vivos, estilo noble, tono elevado, forma generalmente de buen gusto. Sobresalió en las composiciones patrióticas, siendo la más celebrada la intitulada "Hidalgo." Merecen también citarse las que llevan estos títulos: "Un Juez," sátira; "El grito de Dolores;" "La Independencia;" "Al suplicio de Morelos;" "Eloísa;" "La Perfidia;" "La vuelta á la Patria."

El Sr. D. Francisco Sosa ha escrito una extensa biografía de Alpuche con observaciones críticas é inserción de algunas de sus poesías (México, 1873).

José María Heredia.—Decimos de este poeta lo mismo que de Alpuche, esto es, que se han emitido acerca de sus poesías, opiniones contrarias igualmente exageradas. Couto, en su *Biografía de Carpio*, dice hablando de Heredia: "Es casi seguro que apenas podrán recogerse de él bocetos á medio hacer." Pesado, en la *Biografía de Calderón*, manifiesta que "Heredia, educado en la escuela de D. Manuel José Quintana, seguía sus huellas con desembarazo y resolución." El término medio verdadero consta, en nuestro concepto, de la siguiente carta que escribió D. Alberto Lista.

"Madrid, 1º de Enero de 1828.—Sr. D. Domingo del Monte.—Mi amigo y señor: He leído con sumo placer las poesías del Sr. Heredia, que vd. me cedió; mas no he aceptado con la misma satisfacción el encargo de manifestar mi juicio acerca de ellas. Ni mi edad, ni las severas ocupaciones de mi profesión permiten que sea juez á propósito, en materia de literatura quien ya sólo conserva reminiscencias de las musas y

de su arte divino. Mas al fin cumpliré este encargo, si no como debiera, á lo menos como me lo permita el sitio que me tienen puesto las fórmulas algebraicas y los teoremas de Euclides. Yo juzgo en primer lugar por el sentimiento, anterior á toda crítica, que han excitado en mí las composiciones del Sr. Heredia. Este sentimiento decide del mérito de ellas. El fuego de su alma ha pasado á sus versos, y se transmite á sus lectores, toman parte en sus penas y en sus placeres: ven los mismos objetos que el poeta, y los ven por el mismo aspecto que él. Siente y pinta, que son las dos prendas más importantes de los discípulos del grande Homero: esto es decir que el Sr. Heredia es un poeta, y un gran poeta. Después de este reconocimiento, espero que será lícito hacer una observación importante, y que por desgracia suelen desdeñar las almas volcánicas, como es la del poeta que examinamos. No basta la grandeza de los pensamientos; no basta lo pintoresco de la expresión; no basta la fluidez y valentía de la versificación: se exige además del poeta una corrección sostenida, una elocución que jamás se roce con lo vulgar ó familiar; en fin, no basta que los pensamientos sean poéticos; es preciso que el idioma sea siempre correcto, propio, y que jamás se encuentren en él expresiones que lastimando el oído ó extraviando la imaginación, impidan el efecto entero que el pensamiento debía producir.—No despreciemos, pues, las observaciones gramaticales: son más filosóficas de lo que se cree comúnmente: ellas contribuyen maravillosamente á la expresión del pensamiento; y cuando se ha concebido un pensamiento sublime ó bello, ¿qué resta que hacer al escritor, sino expresarlo debidamente?—El Sr. Heredia ha escrito arrebatado de su genio; mas de las composiciones que contiene su bella colección, hay muy pocas que hayan probado la severidad de la lima. Todo lo que hay bueno en ellas, que es lo más, es hijo de la inspiración: mas yo no quisiera encontrar en ellas incorrección alguna que perturbara el placer de su lectura. Yo me atrevo á aconsejarle el *multa litura* de Horacio.—Descenda-

mos ya á algunos ejemplos que justifiquen mi crítica: al hombre de genio bastan las observaciones generales: por eso me detendré muy poco en los casos particulares.—1º En cuanto al lenguaje, he notado algunas expresiones cuyo origen francés les quita el derecho de penetrar en nuestra poesía: tales son: *¡salud!* por *salve*, como han dicho nuestros buenos poetas: *resorte*, *cavar el sepulcro* y alguna otra.—2º En cuanto al lenguaje poético, he tropezado también con locuciones que son muy cercanas á la prosa; tales son *apretar* por *estrechar*, y *cuento diez y siete años*, verso donde se reune el prosaísmo á la cacofonía: *que se partía*, en la oda la *prenda de fidelidad; que la calumnia se dispare; mis proyectos criminales; mi Lesbia me ama: por eso me huye*, etc. Todas las construcciones de esta especie, vulgares ó de mal sonido, deben evitarse cuidadosamente en la poesía. *Judicium aurium superbum*, decía Quintiliano.—3º En los versos quisiera yo más elasticidad y menos corriente.

"Al lucir de tus ojos celestes
Y de tu habla divina el acento,
Se aliviaron mis penas un tanto."

Estos versos son débiles.

"Mi único placer y gloria
Es amar y ser amado."

Son débiles y comunes.—4º Quisiera un poco de más cuidado en las metáforas. *Cortar los dolores; el* CANDOR *celestial* DE TU FIGURA: *la* ANGUSTIA *y* LLANTO...... *del viento en las alas rápidos* VUELAN: *se suma entre dolor: á languidez y enfermedad ligado: armados de...... alta constancia: encargar herencia sangrienta: arrastrar pesares y amarguras: húmeda llama*, en el "Mérito de las mujeres," y otras locuciones de esta especie, anuncian al discípulo de Cienfuegos, gran maestro de sentir y pensar; pero modelo muy peligroso por su osadía en el arte de expresar los pensamientos. Es menester no olvidar que el idioma tiene derechos, con los cuales el genio tiene que tran-

sigir, pero que nunca puede violar.—No hablo de algunas locuciones duras y forzadas, ó de versos inarmoniosos, porque estoy seguro que la lima y corrección acabará fácilmente con ellos, cuando el autor emprenda la segunda edición de sus poesías.—No he querido, de propósito, notar las bellezas, y sí los defectos, porque éstos son pocos y las bellezas abundan en toda la colección. Basta decir, que á excepción de los defectos ya notados, que no son muy comunes, y de los cuales están libres no sólo trozos, sino también composiciones enteras, lo demás de la colección me ha parecido excelente. Si he sido demasiado severo, atribúyalo vd. á mis cincuenta y tres años, á la maldita hipotenusa, y más que todo al deseo de destruir el pésimo efecto que las poesías de Cienfuegos han hecho en todas las almas ardientes, tanto en materias políticas como en literarias. Una exaltación siempre permanente, quiere violar á un mismo tiempo las reglas del mundo social y las del Parnaso. Ya es ocasión de poner un freno saludable á esta licencia, que deslumbra los corazones incautos con el nombre de libèrtad.—Queda de vd., como siempre, su afectísimo Q. S. M. B.—*Alberto Lista.*"

De lo cuerdamente manifestado por Lista resulta, que las poesías de Heredia son de mérito en lo substancial, en las ideas; pero incorrectas, poca ajustadas al arte. Lo mismo opina Roa Bárcena, en su *Acopio de Sonetos*, quien hace esta observación: "El influjo de Heredia, en calidad de poeta, no fué aquí benéfico, y se patentiza en lo mucho que los versificadores nuestros de su tiempo descuidaron la forma de sus composiciones."

Lo mejor de Heredia, según opinión general, es su oda *Al Niágara*, con algún desaliño en la forma, pero entonación lírica y pensamientos elevados. Esa oda no es una poesía objetiva, no es una descripción de la catarata, como se supone generalmente, sino la expresión de los sentimientos del poeta á la vista de un magnífico espectáculo natural, esto es, una poesía lírica ó subjetiva. En las poesías de Heredia hay poco de objetivo; fué un escritor predominantemente subjetivo, en

el cual concepto son dignas de atención algunas de sus composiciones eróticas y patrióticas. Entre éstas descuella el *Himno del desterrado;* entre aquellas preferimos los sáficos adónicos, en gusto clásico, dirigidos *A la hermosura.*

Roa Bárcena, en su obra citada, incluye el siguiente soneto de Heredia, intitulado *Inmortalidad.*

Cuando en el éter fúlgido y sereno
Arden los astros por la noche umbría,
El pecho de feliz melancolía
Y confuso pavor siéntese lleno.

¡Ay! Así girarán cuando en el seno
Duerma yo inmóvil de la tumba fría!
Entre el orgullo y la flaqueza mía
Con ansia inútil suspirando peno.

Pero ¿qué digo? Irrevocable suerte
También los astros á morir destina,
Y verán por la edad su luz nublada.

Mas, superior al tiempo y á la muerte,
Mi alma verá del mundo la ruína,
A la futura eternidad ligada.

Heredia nació en Santiago de Cuba, Diciembre de 1803. De edad de dos años pasó con sus padres á la Florida, y de allí en 1810 á la Habana y Santo Domingo. Dos años después, se trasladó á Venezuela, de cuya Audiencia era oidor su padre. Las vicisitudes de la guerra de Independencia le hicieron andar prófugo, hasta que en 1816 fué á Caracas y allí estudió filosofía. Al terminar el año de 1817 se embarcó para la Habana, donde comenzó á estudiar jurisprudencia, y á principios de 1819 vino á México con su padre, destinado éste como alcalde del crimen, quien murió á fines de 1820, volviéndose entonces nuestro autor con la familia á la Habana. En Junio de 1823 se recibió de abogado en Puerto Príncipe, y después salió para Boston por hallarse complicado en una conspiración á favor de la Independencia, lo cual dió motivo á que al año siguiente le condenase la Audiencia de Cuba á destierro perpetuo. En 1825 publicó en Nueva York la pri-

mera edición de sus poesías, y en Agosto del mismo año volvió á México invitado por el presidente Victoria, quien le dió una colocación en la Secretaría de gobierno. En 1827 entró al servicio del Estado de México, fué juez en Cuernavaca, más adelante fiscal de la audiencia y magistrado en 1831. Hacia 1833 fué electo diputado á la legislatura de México, y en Noviembre del mismo año logró volver á su patria aunque por pocas días, tornando á México donde murió en 1838. Estuvo casado con una señora mexicana, á la cual se unió en Septiembre de 1827.

Se hizo una segunda edición de sus poesías en Toluca, año de 1833 y otra en México, 1852. Escribió también algunas obras en prosa, siendo la más conocida sus *Lecciones de Historia.* Hizo algunas traducciones del francés y del italiano.

Juan Nepomuceno Lacunza.—Poeta de mediano mérito, generalmente sentimental, cuyas composiciones se encuentran en los periódicos literarios *El Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias.* Una de sus mejores poesías en forma clásica, es la intitulada *A Jerusalem.* Nació Lacunza en México, Noviembre de 1822, recibiendo su educación en el Colegio de San Juan de Letrán hasta graduarse de abogado, carrera que desempeñó con lucimiento. La Academia de San Juan de Letrán fué fundada por su hermano D. José María, secundándole en sus miras nuestro poeta. Además de composiciones líricas y descriptivas, escribió algunos dramas que se representaron con buen éxito, pero de los cuales no podemos juzgar porque se han perdido. Fué hombre de memoria feliz, viva imaginación y talento despejado, así como de carácter noble y afectuoso. Falleció en Julio de 1843.

José de Jesús Díaz.—Arróniz, *Manual de Biografía;* Cortés, *Diccionario Biográfico;* Sosa, *Biografías,* y Roa Bárcena, *Acopio de Sonetos,* dan noticias contradictorias respecto á Díaz. Como el mejor informado es Roa Bárcena, copiamos lo que dice:

"Don José de Jesús Díaz (padre de nuestro sabio matemá-

tico D. Francisco Díaz Covarrubias), aunque nacido en Puebla, figuró siempre ventajosamente en el Estado de Veracruz. Tuvo la honra de pertenecer al ejército trigarante, y fué hombre recto y entendidísimo en materias de gobierno y de bella literatura. Como poeta siguió las huellas de Quintana y Meléndez, y se distinguió por la nobleza de sus ideas y sentimientos y la claridad y buen gusto de su dicción. Es autor de romances de nuestra guerra de independencia que no tienen igual en México, y que no se habría avergonzado de firmar el Duque de Rivas. Díaz murió en Puebla en 1846. Sus obras poéticas completas iban á ser publicadas en 1855: los azares de alguna revolución lo impidieron, y se extraviaron muchos de los manuscritos, así como un prólogo del autor de estas notas y otro de D. Manuel Díaz Mirón. En 1861 (si mal no recuerdo) la disminuída colección empezó á aparecer en el folletín de algún periódico de Jalapa, muerto á poco: la parte impresa de las poesías fué regalada por mí al Licenciado D. José Díaz Covarrubias, y debe existir entre los papeles de este señor, hijo también de D. José de Jesús, y que ha fallecido hace pocos años. En el *Museo Mexicano* se publicaron el romance "La Orden," descriptivo de la toma de Oaxaca por Morelos, y la preciosísima leyenda intitulada "La Cruz de madera." En la *Revista Literaria* (publicación de D. I. Cumplido) apareció después otro romance relativo al fusilamiento de Morelos."

Roa Bárcena copia el soneto de Díaz *A Napoleon*, que califica de *hermoso*. El mismo Roa, en otra obra, dice de Díaz lo que vamos á transcribir aquí, pues según lo que de éste hemos leído vamos de acuerdo con aquel.

"Jamás negó Díaz sus consejos ni sus aplausos á los jóvenes que, en los últimos años de su vida, comenzábamos á ensayarnos en la bella literatura, y á quienes él trataba en vano de apartar de la sangre, los espectros, los puñales, los venenos, las maldiciones y los puntos suspensivos del romanticismo, en auge á la sazón. Educado el gusto de Díaz con la lec-

tura de Quintana, Meléndez y Moratín, nótase algunos rasgos del primero en sus composiciones patrióticas y morales, la lozanía y el sentimiento del segundo en sus poesías bucólicas y amatorias, y la severidad de principios del último en todos sus versos. La rica y exuberante vegetación de Jalapa halló en Díaz un pintor entusiasta que debe haber ejecutado sus cuadros con algo del cariño artístico con que están escritos los trozos más bellos de las *Geórgicas* de Virgilio. Cuanto se hallaba al alcance de su vista, era cantado en sus versos: el mar que azota las playas de Veracruz; el Orizaba que disputa su imperio al Popocatepetl elevándose entre sus villas para dejarse ver como una estrella del marino que se viene acercando á nuestras costas; el Cofre de Perote coronado de pinos que han nacido sobre las lavas de una erupción volcánica tan antigua que no había ya memoria de ella en tiempo de la conquista, y cuya corriente oriental llega hasta el Atlántico; las colinas risueñas que rodean á Jalapa, las flores que se abren bajo su cielo y las mujeres que anidan en sus jardines, todo fué poéticamente descrito por la pluma de Díaz, y no en largas tiradas de versos, sino en composiciones cortas, en que campean el sentimiento y el buen gusto, si bien mezclados algunas veces con notables faltas prosódicas y algún desaliño en el lenguaje.".........

"Hemos dicho antes que las poesías descriptivas de Díaz son cortas, y en nuestro concepto, con serlo llenan una de las condiciones más precisas en este género, cuando lo escrito se refiere únicamente á escenas que, haciendo uso de la fraseología de la pintura, pudiéramos llamar de naturaleza muerta. Por mucha habilidad que se tenga para salpicar tales composiciones de pensamientos morales, cansan si son demasiado extensas, y la razón es obvia: consistiendo la mitad de su interés en la descripción de los objetos que nos rodean, como el cielo, las montañas, los ríos, las flores, etc., y hallándose al alcance de todos los lectores el original, la copia ha de parecerles descolorida, aun cuando al copista se llame Virgilio ó

Saint Pierre. Vale más por lo mismo, no entrar en detalles ni pormenores que conducen á la monotonía y al sueño, sino dar únicamente al lector la clave de las ideas y hacer que su imaginación encaminándose desde luego al original, dé los últimos toques al cuadro. Pero Díaz era hombre de verdadero talento, y no malgastó la riqueza de su vena poética en inútiles descripciones, ni en enfadosas disertaciones, ni ocupando enteramente al público de su propia persona, como lo hacen más de cuatro desde que el llamado romanticismo introdujo esta especie de monomanía en los literatos. Díaz comprendió que el estudio del hombre y la pintura de sus pasiones constituyen dos de los más nobles objetos del poeta, y, por consecuencia, prefirió á los de naturaleza muerta, los de la naturaleza animada ó viva. En la mayor parte de sus poesías hay acción dramática: los grandes hechos de nuestra guerra de independencia, las tradiciones populares, los diversos caracteres, resultado de la diversidad de climas y costumbres en nuestro país, sirvieron á nuestro escritor para dar vida é interés á sus composiciones. La "Toma de Oaxaca" y el "Fusilamiento de Morelos," son dos romances octosílabos que en nada desmerecen comparados con los mejores del Duque de Rivas: dichos romances que salieron á luz en el *Museo Mexicano*, constituyen la magnífica epopeya del inmortal defensor de Cuautla. "La Cruz de madera," "El y Ella," "El Puente del Diablo" y "Fiestas del Pueblo," son leyendas y tradiciones populares perfectamente versificadas casi siempre y algunas de las cuales permanecen inéditas."

Agregaremos únicamente, que D. Guillermo Prieto acaba de escribir una colección de romances relativos á la guerra de la Independencia mexicana, los cuales aún no hemos tenido oportunidad de leer; pero que suponemos de mérito literario, atendidas las indisputables dotes poéticas del autor. Sin embargo, no por esto podemos admitir con el Sr. Altamirano, en su *Prólogo al Romancero Nacional*, de Prieto, que éste sea *creador ó fundador* del género á que pertenecen sus

romances. Creador ó fundador de un género literario es el primero que le usa, y es notorio, es un hecho cronológico, que Díaz escribió antes que Prieto romances sobre la Independencia mexicana. Altamirano mismo lo confiesa, cuando al fin de su opúsculo dice "que ya Díaz había hecho un ensayo." Basta ese ensayo para que el poeta jalapeño tenga el derecho de prioridad; pero además no nos parece que los romances de Díaz merezcan una calificación tan humilde como la de *ensayo*. Esos romances no serán un modelo perfecto; pero sí mucho más que un ensayo, según lo que hemos explicado y no debemos repetir. Para ensalzar á Prieto no hay necesidad de deprimir á Díaz. *Suum cuique.*

Conviene agregar aquí que un poeta español, de poca importancia, á quien varias personas tienen por mexicano porque residió algún tiempo en México, llamado D. Emilio Rey, escribió versos históricos relativos á nuestro país. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.)

Fernando Orozco y Berra.—Debiendo hablar de este autor, al tratar de los novelistas, diremos aquí únicamente que, á pesar de algunas incorrecciones y marcadas reminiscencias de poetas contemporáneos, merece citarse ahora por haber escrito poesías del género romántico, donde dominan los sentimientos dolorosos expresados con naturalidad y melancolía, sin llegar á la desesperación exagerada: Orozco profesaba la fe cristiana y dirigió algunas composiciones á la Divinidad. Sus poesías se encuentran dispersas en varios periódicos literarios, particularmente en *El Liceo Mexicano*. Roa Bárcena, en su *Acopio de Sonetos*, copia el de Orozco *Al sepulcro de una niña*, juzgándole "uno de los mejores, si no el mejor, que la escuela romántica puede presentar en México." Hé aquí ese soneto:

Hendiendo va la nebulosa bruma
La paloma del arca mensajera,
Y el monte y la llanura y la pradera
Cubiertos mira de lodosa espuma.

Vuela; pero el cansancio ya la abruma,
Que no hay donde poner un pie siquiera;
Y el ave al arca vuélvese ligera
Por no manchar su inmaculada pluma.

Mas tú, que en alas de tu clara esencia
Giras hoy por el mundo en raudo vuelo,
Fatigada mañana, en tu impotencia,

¿Dónde reposarás sobre este suelo
Sin manchar tu purísima inocencia?
Ve á reposar con Dios: tu arca es el cielo.

Escribió también Orozco algunas comedias, las cuales quedaron inéditas y se dan por perdidas. Sin embargo, cuatro, manuscritas, se encuentran en poder de D. Francisco Sosa, y de ellas pasamos á dar noticias.

El argumento de la comedia en cuatro actos intitulada *Tres Patriotas*, consiste en una intriga política combinada con un lance amoroso. Generalmente tiene buen lenguaje y regular versificación: algunos rasgos satíricos oportunos y graciosos contra nuestra manía de pronunciamientos y cambios políticos, acción conducida con regularidad. Empero, adolece de estos defectos: Provincialismos injustificables, como cuando se dice en México: "Fulano cayó con todo y caballo," en lugar de "cayó con caballo y todo:" lo primero es un disparate, pues después de todo no puede quedar otra cosa. Algunos versos mal medidos. Intriga sin interés. Falta de verdaderos caracteres. Desenlace confuso y mal justificado.

Tres Aspirantes es el título de otra comedia en cinco actos y en verso. De ella se sacó la anterior, más reducida, y con esto menos defectuosa, porque se omitieron escenas y personajes inútiles. *Los Tres Aspirantes* fueron escritos en 1848, y *Los Tres Patriotas* en 1850.

Juguete cómico en un acto, en prosa y sin título, cuyo principal argumento es este: Un individuo se vuelve loco porque ha visto frustrados sus vehementes deseos de figurar en política; se cree ministro, lo hace creer á los demás y chasquea

á varios aspirantes, á quienes concede nombramientos en la administración pública. Aunque *Los Tres Patriotas* sea una comedia más completa, más regular, la piececita que ahora nos ocupa es de sátira más viva, más animada, contra la políticomanía.

La cuarta comedia de Orozco está en prosa, y se intitula *La Amistad.* Nada decimos de ella, porque en la portada explica el autor, aunque entre paréntesis, que es *un plagio:* no pertenece, pues, al autor mexicano objeto de estas líneas.

Carlos Hipólito Serán.—Poeta dramático de origen francés, avecindado y muerto en Guadalajara, adonde llegó en 1846, como á los 30 años de edad, procedente de Tampico, según nos ha comunicado persona que suponemos bien informada. Arregló algunos *vaudevilles* al teatro mexicano, y escribió las comedias originales intituladas: *Ceros Sociales, Restitución, Casualidad y calumnia.* Hé aquí el juicio exacto que se hizo de nuestro escritor en un artículo necrológico: "Hay en Serán dotes estimables en un autor dramático: fin moral, invectiva, facilidad en el diálogo, buen estilo y gracia cómica; pero incurre en exageraciones, recarga la sal ática y parece respirar resentimiento y odio contra la sociedad entera. Tenía derecho á quejarse de ella al verse por ella desconocido, y degeneró casi en misántropo. Su misantropía tomó cada vez más incremento, y huyendo al fin de la sociedad, se encaprichó en aislarse en medio de ella, como sucede á los que sufren amargas decepciones. Murió no solamente pobre, sino en la mayor miseria; para que le visitara un médico en su última enfermedad, y para que su cadáver no quedara insepulto, fué necesario que le auxiliaran los Sres. Topete y Martínez, cuyos nombres merecen ser designados á la estimación pública en homenaje de agradecimiento. Tal fué la suerte de Serán. Tenía talento, era poeta, deja un nombre en la historia de la literatura dramática mexicana, y era además honrado y de excelente carácter. Sus pesares le hicieron misántropo, y su país le dejó morir de hambre. ¡Grande estí-

mulo para los ingenios! ¡Y luego el país se queja de que no tiene literatos!"

La mejor comedia de Serán es la intitulada *Ceros Sociales*, en prosa y tres actos (México, 1852). Se representó por primera vez en el Teatro Nacional de México, el 4 de Diciembre, 1851. Su objeto es censurar á los petimetres, esos hombres que sólo se ocupan en adornarse, pasear, jugar y otros vicios. Concluye la comedia con estos versos:

Luisa.

Don Fernando, usted perdone
Si mi fuerte es la franqueza,
Ni le ofenda la llaneza
Con que me es forzoso hablar.
Me pide usted que responda
A su atenta petición:
Fácil es: mi corazón
No admite un cero social......!

Ocupado de sí mismo,
Del frac y de la corbata,
Me espera una suerte ingrata
Si voy con usté al altar:
En el baile, en el paseo,
O en el mundo en que he vivido
Me dirán que mi marido
No es más que un cero social......!

Y callar será forzoso
Al verle tan perfumado,
Porque al fin me habré casado
Con un semi-hombre no más.
Inútil para el trabajo,
Fementido en el amor,
Y por postre...... jugador......!
No admito un cero social......!

[*Al Público.*]

Y si alguno me silbare
Por ser mala la comedia,
No he de acabar en tragedia,
Porque yo estoy por la paz;

Mas al autor del silbido,
Mostrándole con el dedo,
A solas diré muy quedo:
¡Allí está un cero social......

Serán escribió también algunas poesías líricas, como la intitulada "A la Cascada de Juanacatlán," que se encuentra en la colección publicada por Navarro con el título de *Guirnalda Poética* (México, 1853).

Pablo Villaseñor.—Poeta lírico, descriptivo, narrativo y dramático, generalmente correcto, pero frío. Se atribuye el poco sentimiento de Villaseñor á que no tuvo contrariedades que excitasen sus pasiones: fué rico, se casó con la mujer objeto de sus primeros amores y obtuvo aplausos como escritor. Nació en Guadalajara, donde hizo sus estudios hasta recibirse de abogado. Murió en su país natal en 1856. Escribió también algunos tratados de moral, dedicados á la niñez, y algunos opúsculos defendiendo el cristianismo. Entre las poesías descriptivas y narrativas de Villaseñor deben considerarse especialmente sus *Romances*, como el intitulado "La esposa del insurgente." La pieza dramática de Villaseñor más conocida, y que corre impresa (México, 1851), es la intitulada *El Palacio de Medrano.* En nuestro concepto, carece de mérito literario, bastando decir que su versificación es generalmente mala; el argumento inverosímil y sin interés; el desenlace violento y desagradable.

Félix María Escalante.—Poeta lírico que no carece de sentimiento é imaginación y algunas veces de sonoridad en el verso; pero que suele ser incorrecto, de ideas vagas y con imitaciones demasiado literales de otros poetas. Compárese, por ejemplo, su poesía "La Seducción" con los "Recuerdos de amor" por Bermúdez de Castro. Sin embargo, entre las poesías de Escalante, que se hallan diseminadas en los periódicos, pueden entresacarse algunas de bastante mérito como la intitulada "Oración," que se ve en el *Museo Mexicano.*

Vicente Calero Quintana.—Distinguido literato yucate-

co, de quien hablaremos al tratar de los prosistas. Sosa, en el *Manual de Biografía Yucateca*, no le da importancia como poeta; pero Roa Bárcena, en su *Acopio de Sonetos*, le juzga "poeta de excelentes ideas y elevada entonación," y copia dos sonetos suyos, dignos de figurar en el *Acopio*, aunque conteniendo algunos defectos: esos sonetos se intitulan "Ley de Israel" y "La vida en la muerte." Navarro en su *Guirnalda Poética* incluyó tres poesías de Calero, de regular mérito: "A un árbol en invierno," "A un suspiro" y "Todo es mentira."

D. José Gómez de la Cortina, Conde de la Cortina.—Sapientísimo mexicano, de quien hablaremos largamente en la sección de los lingüistas. Torres Caicedo le numera entre los buenos poetas de América, y Zorrilla, en la *Flor de los recuerdos* dice lo siguiente: "Sus poesías líricas, ya filosóficas, satíricas ó amatorias, pertenecen al género clásico por su gusto y forma. Ahí van dos de ellas en las cuales hay corrección, sencillez, gracia y verdad." Zorrilla copia las composiciones intituladas "Los Recuerdos" y "El Delirio." Cortina publicó pocas de sus poesías diseminadas en diversas obras y periódicos. Se considera como la mejor de ellas una intitulada "La Calavera."

Cortina contribuyó al adelantamiento de la poesía entre nosotros, por medio de sus artículos críticos, especialmente en el periódico que fundó, *El Zurriago*, el cual llegó á ser una verdadera autoridad en el país. A veces Cortina fué demasiado exigente aun con pequeñeces gramaticales; pero sus preceptos sirvieron para neutralizar en parte el descuído de forma tan común en México.

Francisco González Bocanegra.—Autor de un drama caballeresco intitulado *Vasco Núñez de Balboa*, el cual no pasa de mediano, pues aunque su plan está bien combinado y no carece de escenas interesantes, tiene á veces estilo afectado, diálogos demasiado largos y alguna pesadez en el desarrollo de la acción. Bocanegra sobresalió más en el género lírico, habiendo algunas composiciones suyas que pueden ca-

lificarse de *filosóficas*, porque contienen un argumento grave, ideas sólidas. Alguna vez se inclinó á las exageraciones del ultra-romanticismo; pero no es este su carácter dominante: en las rimas amorosas se muestra dulcemente afectuoso y no frenéticamente apasionado. De esa manera se ejercitó, con alguna frecuencia, en cierta clase de composiciones eróticas que descubre más bien el arte que la pasión, como cuando el poeta puede compasar sus sentimientos por medio de un retornello ó estribillo. Tal sucede en una preciosa letrilla de Cadalso, la cual comienza así:

"De este modo ponderaba
Un inocente pastor
A la ninfa á quien amaba
La eficacia de su amor.

¿Ves cuántas flores al prado
La primavera prestó?
Pues mira, dueño adorado,
Más veces te quiero yo."

Este último verso se va repitiendo en el curso de la composición. Por el estilo, en la forma, aunque impregnadas de perfume romántico escribió Bocanegra varias poesías, como "La lágrima del dolor," "Sobre mi tumba una flor," "Mi primer sueño de amor," etc. No se ha hecho colección de las poesías de Bocanegra que se encuentran diseminadas en varias obras como el periódico literario *La Ilustración Mexicana*, el anuario de Cumplido intitulado *Presente Amistoso*, etc.

Nuestro poeta pertenecía á una familia decente de México, se formó por sí mismo, y nosotros le conocimos dedicado al comercio en la capital de la República. Murió hace más de veinte años, todavía de buena edad.

Marcos Arróniz.—Puede considerarse, en algunas de sus composiciones, como representante entre nosotros del ultra-romanticismo: poeta de la duda, del delirio y de la desesperación, en una palabra, pesimista de la escuela de Byron y Leopardi. Respecto al pesimismo de Leopardi, creemos que

nadie duda; pero como relativamente á Byron se han emitido diferentes juicios, conviene manifestar que el nuestro se halla confirmado en el excelente estudio sobre aquel poeta por Macaulay. Este crítico explica que Byron supone ser la desgracia, el dolor, herencia común é inevitable de la humanidad. Según Byron, el dolor sólo cambia de forma: es despecho cuando no satisfacemos nuestros deseos; saciedad si quedan satisfechos. Macaulay califica también á Byron de egoísta y licencioso, resumiéndose su doctrina moral en estos dos mandamientos: Odiar al prójimo y amar la mujer ajena. El pesimismo literario corresponde á un sistema filosófico de nuestra época, uno de cuyos adeptos, Shopenhauer, sostiene "que el bienestar, la felicidad, son entidades negativas, y que sólo el dolor es positivo." Empero, el pesimismo es tanto más antiguo que Shopenhauer, cuanto que en Job leemos:

A padecer trabajos y amargura
El hombre nace, como nace el ave
A surcar la región del aire pura.

De todos modos, el pesimismo es falso, y en consecuencia anti-artístico, porque la verdadera ley de la vida no es el mal, sino la *alternativa*, unas veces el bien y otras el mal. Con mejor conocimiento de causa decían, pues, los latinos: *Sperare miseri, cavete felices.* Y Zorrilla en lenguaje poético:

Así va nuestra vida
Caminando entre gustos y dolores,
Como fuente silvestre que escondida
Por el sombrío bosque va perdida
Zarzas bañando y campesinas flores.

Otros muchos poetas han expresado la misma idea, como Arguijo en el soneto "Las Estaciones." (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

Sin embargo de lo dicho, debe advertirse que Arróniz aparece algunas veces romántico creyente, y otras fluctuando entre la fe y la duda, entre la esperanza y el temor. Una com-

posición de Arróniz que caracteriza su lado pesimista es la intitulada "Ilusiones." Como ejemplo de sus poesías romántico-creyentes véanse los sáficos adónicos "A la Virgen" y el soneto "Al Arco-Iris." Como muestra de lo que escribió nuestro poeta cuando fluctuaba entre diversos afectos, creencias y sistemas, consúltese "Los Celos," conjunto de amor y odio, ruegos y blasfemias, incorrección y armonía, concisión y exuberancia, espiritualismo y sensualismo.

Arróniz no sólo escribió poesías originales, sino algunas traducidas del inglés y del francés. Dió también á luz varias obras en prosa, entre ellas el *Manual de Biografía Mexicana*, que hemos citado en el curso de esta historia. Sus composiciones en verso se hallan en *La Ilustración Mexicana* de Zarco, *El Presente Amistoso* de Cumplido, *La Guirnalda Poética* de Navarro y otras publicaciones por el estilo.

Conocimos á Arróniz en México hace años. Estaba enamorado ciegamente de una señorita rica, de quien parece fué correspondido al principio y después despreciado: el desengaño que esa conducta le produjo, influyó mucho en el tono de algunas de sus composiciones. Arróniz nació en Orizaba de padres pertenecientes á buena familia; murió asesinado por ladrones en un camino real.

Francisco Granados Maldonado. — Merece citarse en una historia de la literatura mexicana, por haber escrito poesías líricas y objetivas de algún mérito (salvos descuídos de forma), y haber hecho una regular traducción del *Paraíso Perdido* de Milton. El Sr. Altamirano que conoció á Maldonado muy de cerca, asegura que su traducción del *Paraíso Perdido* fué hecha del francés. De todas maneras, la colonia inglesa de México premió al autor que nos ocupa ofreciéndole una corona y una colección de libros ingleses. Entre las obras poéticas de Maldonado, que hemos leído, recordamos especialmente una leyenda, en gusto de Zorrilla, intitulada *La Lámpara del Altar*, que se encuentra en *El Presente Amistoso* publicado por Cumplido. Nuestro poeta fué hábil director

del Instituto Literario del Estado de Guerrero, y á él se deben los progresos de ese establecimiento.

Ignacio Anievas.—Poeta dramático mediano. Escribió las piezas intituladas *Valentina*, *La Hija del Senador* y otras cuyos nombres no recordamos, pero que vimos representar en los teatros de México: la mejor nos parece *Valentina*. Anievas murió hace pocos años. Le conocimos personalmente, así como á otras personas de su familia. Fué generalmente empleado público ó periodista, afiliado siempre en el partido conservador.

Juan Díaz Covarrubias.—Hablaremos más extensamente de este escritor al tratar de los novelistas, y aquí sólo diremos que dió á luz, en los periódicos, algunos ensayos poéticos, recogidos y publicados después con el título de *Páginas del Corazón* (México, 1859). Domina en esos ensayos el gusto de la escuela ultra-romántica, género pesimista, de que ya hemos hablado al tratar de Arróniz.

Una parte de los argumentos de Díaz Covarrubias son enteramente originales, referentes á su país ó personas de su cariño, como la fantasía intitulada "Mi madre muerta;" la alegoría patriótica leída en el Teatro Nacional el 15 de Septiembre de 1855; las octavas á la memoria de la artista Dª Jesús Zepeda, etc. Otras veces el autor expresa sentimientos generales; pero en el punto de vista de sus propios afectos, según su modo de juzgar y de sentir, sea ideal ó realmente. Respecto á la forma y los pensamientos aislados, fácilmente se encuentran, en las composiciones de Díaz Covarrubias, imitaciones marcadas de poetas contemporáneos, Zorrilla, Espronceda, Bermúdez de Castro y otros.

Hé aquí la manera con que el autor mismo se juzga en el *Prólogo:* "Mis versos no son más que espejos de mi corazón, y pertenecen más bien á esa escuela, si así se puede llamar, de exageraciones y desvarío á que nos entregamos los que sin comprender nuestra verdadera misión de poetas, nos limitamos á llorar nuestros propios y ficticios dolores, á lanzar ge-

midos de lastimera desesperación, renegando de una sociedad que en nuestro error, creemos nos ha perdido, á maldecir hasta la naturaleza, como si ella fuera causa de los extravíos de la razón humana en ciertas organizaciones fácilmente impresionables, en esa época de juventud, en que sentimientos tan encontrados luchan en el corazón, sin que el buen sentido y la prudencia los presidan." En la novela *Gil Gómez*, agrega Covarrubias "que su poesía era exagerada y viciosa; que no podía menos de sembrar malos gérmenes en el corazón de la juventud."

Si, pues, hemos citado á Díaz Covarrubias entre los poetas mexicanos, es porque en la historia literaria debe tratarse no sólo de las buenas escuelas, sino también de las malas; por tal razón hemos dado lugar en nuestra obra, sucesivamente, á los gongoristas, prosaicos, ultra-románticos, sensualistas, etc.

Lic. Epitacio J. de los Ríos.—Poeta de algún mérito, según lo poco que de él se conoce; pero de quien no es posible juzgar plenamente porque la mayor parte de sus composiciones permanecen inéditas. Debemos noticias suyas á la ilustrada Srita. Emilia Beltrán y Puga, de las cuales tomamos los siguientes apuntes: Escribió Ríos poesías del género lírico, especialmente eróticas, patrióticas y religiosas; fábulas; algunos dramas y leyendas. Tradujo poesías líricas de Byron y Lamartine, así como piezas dramáticas de otros autores. Redactó varios periódicos y escribió en prosa algunas obras, de las cuales sólo se ha impreso un *Compendio de la Historia de México.* Sus pocas poesías impresas circulan en periódicos de Guadalajara y México.

Nació en Mascote, de Jalisco, 1833; hizo sus estudios en Guadalajara y México, recibiéndose allí de abogado. Filiado en el partido liberal, desempeñó algunos cargos públicos. Perteneció al Liceo Hidalgo. Murió á bordo de un vapor, en 1860, caminando para San Francisco California.

Juan Valle.—Hé aquí, en compendio, las noticias que sobre este poeta nos ha comunicado su hermano D. Ramón:

Pertenecía á la familia del general Victoria, primer Presidente de la República Mexicana. Nació en Guanajuato el mes de Julio, año 1838, perdiendo la vista completamente á los tres años de edad. Desde muy niño fué aficionado á oir leer, y de este modo adquirió instrucción en diversos ramos. Hacia 1855 dió á luz su primera composición poética, dedicada á Zorrilla. En 1857 se unió con el partido liberal, y á causa de esto sufrió persecuciones, prisiones y destierro. Habiendo triunfado ese partido en 1860, se recibió del gobierno de Guanajuato D. Manuel Doblado, quien señaló á nuestro poeta una pequeña pensión. Al aparecer en Veracruz las potencias aliadas, Valle fué uno de los primeros que dió el grito de guerra. Cuando llegaron los franceses á Guanajuato, en Diciembre de 1863, emigró de allí con su hermano D. Ramón: durante un año los dos hermanos anduvieron prófugos, aconteciéndoles lances verdaderamente novelescos. Una vez cayeron en poder del jefe Domingo González, quien trató de fusilarlos. Durante aquella peregrinación se enfermó gravemente Don Juan, llegó á Guadalajara en camilla, y murió allí el día último de Diciembre de 1864. Pocos días después nació su hija Clementina, fruto del matrimonio que había contraído con Dª Josefa Aguiar, su amiga de infancia, su fiel compañera de infortunios y que también ha cultivado la poesía. De las composiciones poéticas de D. Juan se han hecho dos ediciones; pero todavía quedan muchas poesías inéditas.

Valle es uno de los poetas que mejor han caracterizado en México el sentimentalismo contemporáneo; pero no lamentando penas ficticias, como han hecho algunos, sino la desgracia que realmente le persiguió desde niño. En sus poesías líritas cantó la religión cristiana, la libertad y el amor puro á la mujer. En sus rasgos descriptivos, admira verdaderamente la verdad con que pinta las obras del arte y de la naturaleza, según pudiera hacerlo un hombre en el ejercicio de todos los sentidos. Escribió también algunas piezas dramáticas, de las cuales sólo dos se representaron en Guanajuato y

Guadalajara, obteniendo el autor grandes aplausos y siendo coronado en la escena. Sin embargo, las obras dramáticas de Valle tienen poco mérito, mientras la mayor parte de las líricas son buenas, según vamos á explicar.

En Valle se notan descuídos de forma; varios rasgos ajenos; tal cual declamación ofensiva, dictada por el espíritu de partido, y, en fin, los defectos propios de la escuela sentimental contemporánea: alguna repetición monótona de quejas y lamentos; cierta indeterminación de ideas; exageración, á veces, de las penas morales. Para explicar esto último nos valdremos de un ejemplo, tomado de un poeta contemporáneo, comparado con otro del Tasso. Aquel dice:

Desde el vientre de mi madre
Soy el hombre del dolor,
Lágrimas más bien que sangre
Brotan de mi corazón.

No es cierto que el hombre comience á sufrir, en el sentido que se expresa, *desde el vientre de la madre;* pero sí puede decirse más natural y al mismo tiempo poéticamente, con el Tasso: "¡Ay! desde el primer día en que respiré el aire vital, cuando abrí los ojos á esa luz que nunca se presentó serena para mí la fortuna injusta y cruel me hizo su juguete."

Sin embargo de lo dicho, en las poesías líricas del poeta guanajuatense dominan estas circunstancias: lenguaje comunmente correcto, estilo sencillo y claro, versificación fluida y armoniosa, entonación robusta, sentimientos vivísimos, ingenua melancolía, descripciones tan naturales como si fuesen hechas por un hombre que gozase de la vista. Valle, como poeta erótico, es tierno é idealista, sin ningún toque de sensualismo que recordemos; como poeta religioso se muestra cristiano de buena fe, y por lo mismo atacando la hipocresía y el fanatismo; como patriota es un vigoroso campeón de la libertad y el progreso; como sentimental, siente de veras y no finge. Bajo este último aspecto interesa especialmente Valle: el hombre da más importancia al dolor sincero que á la ale-

gría, porque aquel depura la vida, fortifica el espíritu, ennoblece las aspiraciones y es la medida de los nobles caracteres.

Una buena prueba acerca del mérito de Valle, como poeta, es que ha conseguido lo que pocos consiguen en México, ser elogiado por liberales y conservadores, desde el demagogo Zarco, hasta el monarquista Roa Bárcena, aquel en el *Prólogo* á las poesías de nuestro poeta (México, 1882), y Roa en su *Acopio de Sonetos* (México, 1887).

Lo mejor de Valle nos parece algunas de sus poesías patrióticas.

Pedro Ildefonso Pérez.—Nació en Mérida de Yucatán el 23 de Enero, año 1826, donde murió en Febrero de 1869. Concluída su instrucción primaria no siguió los estudios y aceptó un modesto empleo en la administración pública, del cual, merced á su aptitud y honradez, fué ascendiendo hasta llegar á Consejero y Contador Mayor de Hacienda, cargo que desempeñaba cuando falleció. Fué uno de los fundadores de la Academia de Ciencias y Literatura de Mérida. Se le tiene por uno de los mejores poetas de la península yucateca, habiéndose ejercitado en los géneros épico, descriptivo, erótico, filosófico y satírico. Pertenece á la buena escuela romántica, inspirándose, con acierto, especialmente en las obras del gran Zorrilla: aunque, á veces, tiene rasgos delirantes, metáforas impropias y descuídos de dicción, por lo común su lenguaje es correcto, su estilo florido sin exageración, su tono convenientemente elevado y su versificación sonora. Las poesías de Pérez se hallan diseminadas en varios periódicos, considerándose la mejor de ellas "Los Mártires de la Independencia." También se citan con elogio las intituladas "A la Patria," "El Cinco de Mayo," "La ida del sol," "A Ticul," "El prisma de la vida" y las "Serenatas" del género erótico.

Aurelio Gallardo.—Hemos leído sus *Leyendas y Romances* (San Francisco, 1868). Según ese libro, consideramos á Gallardo poeta de mérito, no obstante ciertos defectos: locuciones prosaicas y aun vulgares; incorrecciones de forma, es-

pecialmente ripios; repetición de un mismo argumento, el amor, enlazado aun con la mayor parte de las poesías objetivas. El abuso del género erótico ha sido ya censurado á las literaturas moderna y contemporánea, especialmente á la italiana. El título de *Leyendas* que Gallardo dió á su obra es impropio, pues no presenta ejemplos de lo que propiamente se llama *leyenda*, una especie de historia-novela, poema narrativo cuyo fondo es un hecho histórico ó recibido por tal, y cuyos accidentes son invención del poeta.

Empero, Gallardo es recomendable por su estilo claro y sencillo, libre de afeites gongorinos; la versificación generalmente fluida; verdad del sentimiento; idealismo amoroso; tinte melancólico de sus rimas; la sinceridad de fe y esperanza religiosas; el color patrio, nacional, en las descripciones. No será Gallardo *Rey del blando lloro* como Garcilazo; pero tampoco sería justo compararle al ronco y fatídico buho, según se ha hecho con algún otro poeta elegiaco.

No es posible juzgar á Gallardo como dramaturgo, porque apenas se conoce el nombre de cinco piezas, entre veinte que produjo: una de esas cinco piezas, intitulada *María Antonieta de Lorena* es, según la fama pública, lo mejor de cuanto escribió el poeta que nos ocupa.

D. Francisco Sosa ha escrito una biografía de Gallardo, de la cual tomamos las siguientes noticias.

Nació en León (Estado de Guanajuato) el 3 de Noviembre, 1831. En Guadalajara pasó la mayor parte de su vida, habiendo estudiado latín y filosofía en el Seminario de aquella ciudad. Sus primeras composiciones poéticas vieron la luz pública en 1851. Más tarde se trasladó á los Estados Unidos, donde murió en la ciudad de Napa, en Noviembre de 1869.

Gallardo consagró alguna vez su pluma al periodismo, y fué fundador del *Republicano*, en San Francisco California. Sus obras poéticas son: *Sueños y Sombras* (México, 1856); *Nubes y Estrellas* (Guadalajara, 1865); *Leyendas y Romances* (San Francisco, 1868). También publicó en el folletín de un pe-

riódico de California una colección de poesías con el título de *Leyendas íntimas*, y la novela *Amor de Angel*, así como otras muchas poesías sueltas, eróticas las más, patrióticas otras, y algunas con motivo de sucesos teatrales.

Francisco Zarco, de quien hablaremos al tratar de los prosistas, publicó pocas composiciones en verso; pero contribuyó al progreso de nuestra poesía con sus *juicios críticos* y sus *revistas teatrales*, que se hallan al frente de algunas colecciones de versos, en el *Siglo XIX*, *La Ilustración Mexicana*, *El Presente Amistoso*, etc., generalmente con el pseudónimo *Fortim*. Cortina, como crítico, tenía más conocimientos, más erudición, más buen gusto que Zarco, pero éste era de espíritu más filosófico.

Es curioso observar que Zarco, racionalista, y que, según la expresión de un biógrafo, "murió en el seno de la filosofía," escribiese algunas poesías religiosas, como el siguiente soneto, el cual mereció la honra de ser incluído en la *Guirnalda Poética* de Navarro.

LA FE.

Después de tanta duda y tanta pena,
Después de duelos y martirios tantos,
Me envía la fe sus resplandores santos
Y el corazón con sus consuelos llena.

Ya la duda mi mente no envenena,
Cesaron mis congojas y mis llantos;
Quiero entonar los religiosos cantos
Que expresen el ardor que me enajena.

Señor, Señor, que bondadoso y pío
Un rayo de tu luz á mí lanzaste
Que disipara mi dudar sombrío

Y calmara mi loco desvarío,
Ya que bueno y clemente te mostraste.
Siempre ilumina el pensamiento mío.

El estado de vacilación religiosa que se encuentra en Zarco, se halla también en otros poetas mexicanos y extranjeros, como Arróniz, citado en este capítulo, el racionalista Víctor

Hugo, en sus poesías "El Crucifijo," "Esperanza en Dios" y otras por el estilo; Revilla, quien, entre sus *Dudas y Tristezas* escribió una bella poesía creyente "La Cruz de piedra."

Dr. Bernardo Couto, eminente literato y jurisconsulto, cuya biografía escribiremos al hablar de los prosistas. Como poeta es de poca inspiración, pero recomendable por el buen gusto en la forma y la solidez en los pensamientos. De sus poesías, que pertenecen á la escuela clásica, pocas se han impreso: algunas se hallan en la *Colección* publicada en Paris por Rosa, 1836, y en la *Guirnalda Poética* de Navarro (México, 1853). Couto contribuyó al mejoramiento de nuestra poesía con sus consejos á los jóvenes, dados en lo particular ó en conferencias académicas. Con él consultaban personas como Segura y Arango. Sostuvo, por escrito, polémicas interesantes, una con el conde de la Cortina, relativa á cierta inscripción latina.

***

Como poetisas mexicanas, de la época á que se refiere el presente capítulo, pudiéramos citar varias: las más mentadas son Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Josefa Letechipía, Teresa Vera y Juana Ocampo. Sólo de estas dos últimas y de Dolores Guerrero podemos dar algunas noticias.

Dolores Guerrero.—Fué hija de D. Francisco Guerrero, persona distinguida de Durango. Contaba Dolores diez y siete años cuando su padre fué electo senador y vino á México con ella. La joven durangueña desde niña tuvo pasión por el estudio, el cual no abandonó nunca. En la capital de la República comenzó á publicar sus poesías celebradas por la juventud estudiosa de aquel tiempo. Dolores no sólo fué poetisa, sino música aventajada. Murió á la edad de veinticinco años en Durango, donde había nacido, Septiembre de 1833.

La poesía de Dolores Guerrero más popular, y á la que se puso música, es la intitulada *A......*, la cual poesía tiene este

retornello: *A tí te amo no más; no más á tí.* Se halla en la *Guirnalda Poética* de Navarro.

Dolores Guerrero es tan apreciada por algunos, que de ella se ha dicho: "Exceptuando á Sor Juana Inés de la Cruz, no tenemos idea de otra poetisa mexicana superior á Lola, por la verdad, sencillez, sentimiento y ternura que hacen deliciosas sus composiciones." Por nuestra parte, no negamos esas buenas cualidades á las poesías de Dolores Guerrero; pero nos parece de más valor Isabel Prieto, de la cual hablaremos en el capítulo siguiente, y á quien se reputa como mexicana. También podemos agregar que hemos leído algunas composiciones de la Sra. Letechipía de González, de mejor gusto, más correctas que las de la joven Guerrero, quien apenas tuvo lugar para formarse: las ideas de un escritor, si son propias, necesitan algún tiempo para desenvolverse; si son ajenas, sólo pueden rectificarse con la experiencia. "Las grandes producciones literarias, observa Revilla, son fruto de la edad madura y no de la juventud, como erróneamente se piensa, porque sólo en la edad madura puede la experiencia, unida á la razón, prestar claridad y rectitud al juicio, á la inteligencia templanza, pureza á los afectos, firmeza y perseverancia á la voluntad."

Teresa Vera, tabasqueña, poco correcta, pero tierna y apasionada. Murió en 1859, cuando comenzaron á publicarse algunas de sus poesías en el *Demócrata*, con el anagrama Ester Arave.

Srita. Juana Ocampo y Morán.—Poetisa celebrada por varias composiciones que publicó en periódicos de Jalisco, en las cuales se notan ideas elevadas, sentimientos vivos, forma sencilla y clara. *La Aurora Poética* insertó, con elogio, una composición de Juana intitulada "Resignación," y lo mismo hizo *El País* con la poesía que lleva el nombre "Ayes del Alma."

Según las noticias que nos ha comunicado la ilustrada señorita Beltrán y Puga, Juana Ocampo nació en Jalisco, 1830,

de una familia rica, y allí recibió una educación esmerada. Murió en 1866.

***

A los poetas que hemos citado anteriormente, pudiéramos agregar otros muchos; pero no lo hacemos porque, salvo algún olvido involuntario, son generalmente defectuosos ó meros aficionados al arte, autores de una que otra composición aislada. Es sabido que la historia no debe contener más hechos que los que presentan interés general y cuyo conocimiento puede ser útil: acontecimientos de poca importancia y de ninguna influencia, apenas pueden ser objeto de curiosidad; pero nunca parte de una lección filosófica. Así pues, el historiador debe usar de mucho discernimiento para escoger entre los materiales que se le presentan, los que únicamente sean dignos de entrar en su obra, y tratándose de una historia literaria sólo debe hablarse de los escritores más aventajados, ó de los que, aunque viciosos en su género, se presentan influyendo como jefes de escuela ó principales sostenedores de ella. Pero el que no ha influído ni en bien ni en mal de una literatura, el que tiene un carácter común, éste sólo puede ser objeto de una bibliografía, pero no de una *historia literaria*. Por ejemplo, ¿en qué historia de la literatura española se da noticia individual de los innumerables poetas que cita Lope en su *Laurel de Apolo*? ¿En qué historia de la literatura italiana se habla de los mil y tantos versificadores italianos que había á principios del siglo XVIII? En este concepto, pasaremos al siguiente capítulo, donde seguimos iguales principios, lo mismo que en toda la presente obra.

NOTAS.

1ª Al hablar de D. Jesús Díaz, hemos hecho una observación al *Prólogo* de D. Ignacio Altamirano, que precede al *Romancero Nacional* de Prieto [México, 1886]. Ahora, nos parece conveniente hacer aquí otras observaciones más al mismo Prólogo.

Pág. III.—"En la poesía mexicana, dice Altamirano, no se encuentra más que alguna oda patriótica, pálida y quejumbrosa, un soneto seco y desabrido, alguna leyenda con sabor de cuento de amores, sin brío, sin entusiasmo, etc." Por nuestra parte, creemos que la poesía mexicana tiene poco bueno de asuntos patrióticos, en el género objetivo, esto es, narrativo y descriptivo; pero bastante de apreciable en el subjetivo ó lírico. Consúltese, en comprobación, la presente obra, del capítulo XI al fin de ella, y se verá que las mejores composiciones líricas de algunos poetas mexicanos son precisamente patrióticas.

Pág. VII.—Según Altamirano, "tenemos una literatura nacional y para ello bastan las modificaciones que han impuesto á la lengua española que se habla en México, los modismos de la lengua que habla el pueblo indígena, los millares de vocablos que han sustituído, en el modo común de hablar, á sus equivalentes españoles, etc." De adoptar como modo de escribir las variaciones de idioma que hay en México, respecto de España, lo que resultaría es, una jerga de gitanos, un dialecto bárbaro, formado de toda clase de incorrecciones, de locuciones viciosas, cosa que no puede admitir el buen sentido, llamado en literatura *buen gusto*. Hé aquí algunos ejemplos de las faltas contra el bien hablar que se cometen en México. 1º Pronunciar mal algunas letras: la *c* y la *z* como *s*, la *ll* como *y*, la *h* como *j* ó *g*; v. g., *joyo* por *hoyo*, *güero* por *huero*. 2º Abuso de sinéresis, como *mestro* en vez de *maestro*, *Rafel* en lugar de *Rafael*. 3º Acentos fuera de su lugar: *traígamos* por *traigamos*, *váyamos* por *vayamos*, *méndigo* por *mendigo*. 4º Palabras alteradas en su forma, como *estógamo* por *estómago*, *abuja* en vez de *aguja*, *haiga* por *haya*. 5º Voces con significación distinta de la que realmente tienen en castellano, v. g. *arrollar* en vez de *arrullar*, *caravana* por *cortesía ó saludo*. 6º Palabras de las lenguas indígenas de México, que no se necesitan en castellano, como *chichihua* por *nodriza*. 7º Galicismos, como en "terreno *accidentado*" por *quebrado*, *desigual;* "tiene las facciones muy *acentuadas*" por *abultadas*. 8º Neologismos inútiles como *convivialidad* por *convite*, *achicopalado* por *abatido*. 9º Usar un género por otro: *la calor* en vez de *el calor*. 10º Uso impropio de algunos tiempos del verbo, como *veniste*, presente, por *viniste*, pasado. 11º Faltas de concordancia, v. g. *cualesquier cosa* en vez de *cualquier cosa*. 12º Regímenes impropios, como *ojalá y* en lugar de *ojalá que*, *ocuparse de* por *ocuparse en*. 13º Falta de ideología en los conceptos, como *cayó el lacayo con todo y vasos*. Después de *todo* ya no puede quedar otra cosa: debe decirse *con vasos y todo*.

Por lo tanto, en México lo que debe hacerse, en vez de la aberración literaria propuesta por Altamirano, es formar un libro como el que escribió en Bogotá el sabio lingüista D. Rufino Cuervo, con el objeto de purificar el idioma de su país. Nos remitimos á la excelente obra intitulada *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*.

El distinguido escritor argentino Oyuela dice en sus *Estudios y artículos literarios* [pág. 584]:

"Creo, pues, que los escritores de Sud-América en general, y muy especial-

mente los argentinos, no pueden en manera alguna [salvo rarísimas excepciones] equipararse, en cuanto al arte del bien decir concierne, con los buenos escritores españoles, tanto antiguos como modernos; y que lejos de mirar con *hosco gesto* á la por tantos títulos autorizada Academia Española, en cuyo seno figuran eminencias como Valera, Castelar, Menéndez Pelayo, Núñez de Arce, Campoamor, Fernández-Guerra, Alcalá Galiano, Cánovas del Castillo, Alarcón y tantos otros, debemos escucharla sin fanatismo, pero con respeto, estudiando y saboreando las obras de los individuos que la componen, que son los primeros literatos de España; pues como dice el elocuentísimo Castelar, si ellos deben acudir á nosotros para refrescar su inspiración, nosotros debemos acudir á ellos para aprender nuestro idioma."

Es de advertir que Altamirano, en el Liceo Hidalgo, dijo una vez, discutiendo con nosotros: "Que así como en México había habido un Hidalgo, el cual en lo político nos hizo independientes de España, debía haber otro Hidalgo respecto al lenguaje." Le contestamos: "Que no sólo un Hidalgo de esos, sino varios, se hallaban en el portal de Santo Domingo de México, y eran los escribientes públicos, bárbaros ó ignorantes, á quienes nuestro pueblo llama *Evangelistas*, los cuales en toda su plenitud usan la jerigonza recomendada por D. Ignacio.

Pág. XVIII.—Asegura Altamirano que sólo un poema ha aparecido en México relativo á la conquista, el intitulado *La Hernandia*. Véase en el capítulo VII de esta obra, al fin, todo lo que se ha escrito en nuestro país sobre el asunto dicho, además de la *Cortesiada* y el *Peregrino Indiano* citados en una nota de Altamirano; y esto que nosotros no nos hemos referido más que á los escritores muertos: entre los vivos algunos han escrito en verso sobre la conquista, como Rodríguez y Cos en *El Anáhuac* y Valle en *Cuauhtemoc*.

2ª Lo que hemos dicho contra la poesía pesimista, al tratar de Arróniz y en otros lugares de esta obra, no supone que neguemos al poeta la facultad de expresar el dolor, la duda, la desesperación y demás pasiones, sino que debe hacerlo sin exageración ridícula, sin extravagancias, sin presentar cuadros repugnantes y respetando la moral. Nadie, por ejemplo, debe censurar la bella composición de Blasco intitulada "La Voz del Siglo," que expresa el escepticismo de nuestra época. Lo demás sería absurdo, reducir la poesía al estrecho círculo de un modo de sentir, de una opinión, de una creencia. Bermúdez de Castro en el prólogo de sus poesías ha dicho:

"Sin la fe profunda de las almas fuertes, sin las dulces esperanzas de los corazones piadosos, perdido en el bullicio del mundo y viviendo con su vida, he hablado y pensado necesariamente con el lenguaje y los pensamientos del mundo que me rodeaba. Todo ha sido puesto en cuestión; por todas partes se escucha el ruído de una sociedad que se cuartea para caer; la moral, la religión, la filosofía de nuestros padres yacen en el polvo de los sistemas; nuevas creencias se elevan sobre las ruinas de las creencias antiguas, las teorías brillantes cautivan por un momento las imaginaciones jóvenes, y son luego arro-

jadas con desprecio en el abismo insaciable de los delirios humanos; como el rugido sordo de los volcanes, se escucha el zumbido de las revoluciones que acuden á destruir la obra de las revoluciones. A cada fuego fatuo que aparece en el horizonte cargado de nubes, alza la sociedad un grito de esperanza y aclama la venida del sol; el sol no llega y la luz fosfórica se disipa en los aires. Y dominando estos ruidos, en la tribuna, en la prensa, se alza el discordante clamoreo de mil voces que en continuos alaridos anuncian al mundo la muerte, porque le anuncian que no existe la verdad. ¿Adónde va el poeta en ese obscuro laberinto, el poeta que no encuentra una senda que no concluya á los primeros pasos? y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad?"

La regla general, salvas excepciones, es: literatura antigua, expresión de los goces sensuales; Edad Media, de la fe y esperanza religiosas; moderna, del escepticismo y descontento. Todo esto se revela en quejas lastimosas, ó en lamentos amargos, ó en notas de inspiración exaltada á un estado mejor, el dolor ó la cólera. La literatura, como ya se ha observado, es la expresión más completa de la vida intelectual de una época.

El idealismo, descontento del presente, pinta algo mejor que la realidad; el naturalismo muestra lo más feo, lo más desolante de la civilización actual, la corrupción, el sufrimiento. El idealismo moderno y el naturalismo conducen al mismo fin: "el estado actual es intolerable." Causa el malestar social de la mayoría aun en las naciones más importantes, como Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Rusia, Italia. Consúltese Nardan, *Las mentiras convencionales de nuestra civilización.*

CAPÍTULO XX.

Breve reseña acerca de algunos poetas mexicanos muertos en las dos últimas décadas, 1870 á 1889.—Nota.

Según ofrecimos en el prólogo, vamos á dar una breve noticia de los poetas mexicanos muertos de 1870 á 1889 que, por algún motivo, nos parecen dignos de figurar aquí, siendo muy fácil que alguno ó algunos otros de los que hubiéramos considerado en el mismo caso, se hayan ocultado á nuestras diligencias.

Presbítero Miguel G. Martínez.—Apreciable orador sagrado y político, á la vez que buen poeta sagrado, especialmente místico.

Para explicar la literatura mística se han formado algunos escritos teológico-metafísicos embrollados y tenebrosos, que acaso ni sus mismos autores entienden y menos el público. Procurando nosotros dar una definición clara y sencilla de la poesía mística, diremos ser "la que expresa, conforme á las creencias cristianas, el amor á Dios, el amor divino con viva fe y pasión ardorosa."

En los capítulos I á X de esta obra hemos visto que, durante la época colonial, abundó en México la poesía religiosa ó sagrada, de la cual es un género la mística. También vimos que, en la época referida, se escribieron en Nueva España algunas poesías místicas, rara de ellas buena, pocas medianas y la mayor parte malas y aun pésimas, sin embargo de los buenos modelos que había en España, San Juan de la Cruz,

Fray Luis de León, Lope de Vega y otros. Con la guerra de Independencia y nuestras luchas subsecuentes, civiles ó extranjeras, huyó de México la musa mística; pero como en el corazón de la mayoría de los mexicanos quedaba la fe religiosa, no debemos extrañar que esa clase de poesía fuese restaurada aquí por Miguel Gerónimo Martínez, poeta modesto, humilde y, por lo mismo, casi ignorado.

Las poesías sagradas de Martínez fueron publicadas por algunos amigos suyos en Puebla, 1871. Esas poesías se recomiendan por lo substancial y lo formal: ésto de buen gusto, aquéllo conforme al espíritu del sentimiento religioso y no falto de inspiración. Entre esas poesías hay algunas propiamente místicas, las que más llaman la atención, si bien las demás son apreciables en su línea.

Como ejemplo de las poesías de Martínez copiaremos un bello soneto místico, incluído por Roa Bárcena en su *Acopio de Sonetos*.

LA PODA.

Tempus putationis advenit.

Podando estoy mi solitario huerto
Hora que, del invierno á los rigores,
Marchitos aun los árboles mayores,
Tornóse el campo un árido desierto.

Cuando de galas y esplendor cubierto,
El Abril pase derramando flores,
Del sol á los vivíficos ardores
Mis árboles darán su fruto cierto.

Si otra poda interior hacer pudiera
Allá en mi corazón y el alma mía,
¡Con qué dulce placer, con cuánto anhelo

En el místico huerto recogiera
Flores de amor filial para María,
Frutos de vida eterna para el cielo!

Respecto á la persona de Martínez, daremos las siguientes noticias, según el Sr. Sosa, quien ha tomado á su cargo la

útil y difícil tarea de escribir la biografía de los mexicanos ilustres.

Nació D. Miguel Martínez en Huejotzinco por el año de 1817. Hizo su carrera literaria en el Seminario de Puebla, y allí regenteó después varias cátedras. Se graduó de Doctor en teología por la Universidad de México en 1848, y antes, de 1846 á 47, había sido diputado en la Legislatura de Puebla. Desempeñó dignamente, durante el curso de su vida, varios cargos eclesiásticos, y aunque de carácter humilde, mereció, por su virtud y saber, ser consultado en los más arduos negocios. Murió en Agosto 5 de 1870. Aunque escribió mucho, destruyó la mayor parte de sus obras, despreciando la gloria mundana, y salvándose únicamente varias poesías que se reunieron en la colección de que hemos hablado.

Manuel Pérez Salazar.—Poeta poco conocido, y sin embargo, acaso el mejor representante, en nuestro país, del neoclasicismo, generalmente espurgado de sus defectos, esto es, trivialidad en las ficciones poéticas, sensualismo en el amor y mitología impertinente. Salazar no tiene mucha inspiración, ni mucho fuego; pero se recomienda por las siguientes cualidades: verdad en los pensamientos, pureza y decoro en los afectos, buen juicio, lenguaje correcto, estilo claro y natural, buena versificación, asuntos nobles, algún rasgo de dulce melancolía y de puro idealismo. Salazar, buen observador más bien que hombre apasionado, se distingue especialmente por composiciones del género didascálico como las satíricas. Valiéndonos de la edición de sus poesías hecha en México, 1876, recomendamos las siguientes composiciones, además de las sátiras. "El Angel caído," poesía sagrada de tono lírico. "Una escena del Diluvio," poesía descriptiva. "Mi abandono," soneto. "La Vuelta á la Patria," soneto. "Su oración," poesía erótica de color ecléctico, con alguna reminiscencia de Byron, como esta:

Tú eres el ángel que á mi lado asiste,
Placer vertiendo en mis amargas horas;

La dicha pierdes si me miras triste,
Llorando me hallas si conmigo lloras.

Es interesante observar que esos pensamientos de Byron se encuentran ya en la comedia *El Viudo*, de Gil Vicente.

Alegre con mi alegría,
Con mi tristeza lloraba,
Pronto á cuanto yo decía;
Quería lo que yo quería,
Amaba lo que yo amaba

"El amor filial," idilio de bellas imágenes. "Epístola," dirigida al Sr. Arango y Escandón. "Hoy, Mañana y Después," dolora: otro rasgo de Salazar en que se aparta del gusto clásico. "El Hombre," poesía moral. "En el Cementerio de......" Composiciones patrióticas á Hidalgo, Morelos, Allende, Guerrero é Iturbide. Traducción de la conocida elegía de Tomás Gray. En algunas de las composiciones de Pérez Salazar, se observa tendencia á imitar la manera de D. Manuel Carpio.

Comparando los dos poetas neo-clásicos, Tagle y Salazar, resulta que aquel es indudablemente más *poeta* que éste, en la rigorosa acepción de la palabra, porque Tagle produjo poesías más originales, de más inspiración y de mayor sentimiento: en una palabra, porque tenía más imaginación, más alma; pero nótese que esto se verifica respecto á las obras poéticas, en que Tagle deja de ser imitador, cuando abandonó la manera neo-clásica. Empero, como representante de escuela damos la preferencia á Salazar, pues según hemos explicado, generalmente supo aprovechar las buenas cualidades del clasicismo moderno y al mismo tiempo evitar sus defectos. No por esto Pérez Salazar, ni Tagle, dejan de aparecer, en cuanto neo-clásicos, con el aspecto general de escuela, color pálido, frialdad. Ese carácter del neo-clasicismo ha dado motivo para que algunos, con severidad excesiva, le califiquen hasta de *poesía muerta*, ó bien "eco de tiempos pasados desfigurados por la ignorancia y la afectación."

Nos parece conveniente copiar aquí lo que acerca de Pérez Salazar se ha dicho en el *Album Ibero-Americano*, que se publica en Madrid:

"Hay muchas personas en Madrid que desconocen completamente el movimiento literario de México, llegando su crasa ignorancia hasta el punto de preguntar si existen imprentas en aquella nación. Esa República fué, sin embargo, la primera nación americana que disfrutó del invento de Guttenberg, el cual se ha perfeccionado ahí tanto, que los trabajos tipográficos presentados por las imprentas del Gobierno, de Escalante y Díaz de León, compiten con los de Alemania.

"Cualquier provincia mexicana imprime libros y periódicos á la altura de los nuestros; tengo á la vista un tomo de versos de Ignacio Pérez Salazar, publicado en Puebla, segunda ciudad de la República, tan elegantemente impreso, que honra á los industriales poblanos.

"Los versos del Sr. Salazar son tiernos, sencillos y armoniosos. Propóngome publicar todas las semanas una poesía de autor mexicano, para que conocidos en España aquellos inspirados poetas, se establezca entre americanos y españoles gran confraternidad, congratulándome ayudar en tan levantado propósito á la diplomacia, á la industria y al comercio."

Salazar nació en la ciudad de Puebla, de padres honrados y distinguidos. Hizo sus estudios en el Seminario de su ciudad natal, por los años de 1832 á 1838; pero sin abrazar ninguna carrera, probablemente por haber tenido que dedicarse al cuidado de sus intereses que eran de alguna consideración. En 1842 comenzó á desempeñar varios cargos públicos, lo que efectuó siempre con notable empeño é intachable moralidad: fué muchas veces regidor, tres ocasiones consejero de Gobierno, diputado una vez al Congreso del Estado y otra al General de la Unión. Trabajó también con entusiasmo en varias sociedades de beneficencia pública. Fué rector y catedrático del Colegio del Estado, donde enseñó derecho canónico y bellas letras. Perteneció á varias sociedades científicas y li-

terarias como las siguientes: Sociedad literaria de Puebla; Academia y educación de Bellas Artes de la misma ciudad; Sociedad Mexicana de Geografía; Academia de los Arcades romanos. En 1853 hizo un viaje á Europa. Murió en Junio 16 de 1871. Como prosista se dió á conocer por multitud de artículos que escribió en varios periódicos políticos, religiosos ó literarios, y especialmente por su *Examen crítico sobre las doctrinas que enseña la moderna literatura francesa.*

Manuel Acuña.—Haciendo á un lado los conceptos exagerados que, en pro ó en contra de Acuña, ha vertido en México el espíritu de partido, nos fijaremos en el juicio que acerca de ese escritor han presentado dos extranjeros, Revilla y Menéndez Pelayo, aquel en el artículo *Los poetas mexicanos de nuestros días*, y el otro en su obra *Horacio en España.*

Revilla dice: "Acuña es quizá el más original de estos poetas, tan vigoroso pensador como inspirado poeta. Su poesía "Ante un cadáver," escrita en robustos tercetos que recuerdan los de Núñez de Arce, es principalmente notable por estar inspirada en las doctrinas del materialismo que, por lo visto, no es tan incompatible con la poesía, como se piensa, toda vez que puede inspirar acentos tan enérgicos y sonoros como los de la lira de Acuña."

Según Menéndez Pelayo, Acuña "no es más que un áspero materialista, un talento descarriado."

Para nosotros, tan errado va Revilla como Menéndez Pelayo, por lo que vamos á explicar.

Según Hegel [*Estética*], á quien Menéndez Pelayo llama el *Aristóteles moderno*, "poesía es la representación del *bello ideal* por medio de la palabra," definición adoptada por nosotros en la presente obra, y explicada en la introducción. Revilla, en sus *Principios de literatura*, define la poesía substancialmente lo mismo, pues dice: "Poesía es el arte que tiene por fin la realización *de la belleza* por medio de la palabra." Prefiriendo ahora, para nuestro objeto, la definición de Revilla,

veamos si cumple con ella la composición de Acuña intitulada *Ante un cadáver*.

¡Y bien! aquí estás ya...... sobre la plancha
Donde el gran horizonte de la ciencia
La extensión de sus límites ensancha;

Aquí donde la rígida experiencia
Viene á dictar las leyes superiores
A que está sometida la existencia;

Aquí donde derrama sus fulgores
Ese astro á cuya luz desaparece
La distinción de esclavos y señores;

Aquí donde la fábula enmudece,
Y la voz de los hechos se levanta,
Y la superstición se desvanece;

Aquí donde la ciencia se adelanta
A leer la solución de ese problema
Cuyo solo enunciado nos espanta.

Ella que tiene la razón por lema
Y que en tus labios escuchar ansía
La augusta voz de la verdad suprema.

Aquí estás ya...... tras de la lucha impía
En que romper al cabo conseguiste
La cárcel que al dolor te retenía.

La luz de tus pupilas ya no existe;
Tu máquina vital descansa inerte
Y á cumplir con su objeto se resiste.

¡Miseria y nada más! dirán al verte
Los que creen que el imperio de la vida
Acaba donde empieza el de la muerte.

Y suponiendo tu misión cumplida
Se acercarán á tí, y en su mirada
Te mandarán la eterna despedida.

Pero no......! tu misión no está acabada,
Que ni es la nada el punto en que nacemos,
Ni el punto en que morimos es la nada.

Círculo es la existencia, y mal hacemos
Cuando al querer medirla le asignamos
La cuna y el sepulcro por extremos.

La madre es sólo el molde en que tomamos
Nuestra forma, la forma pasajera
Con que la ingrata vida atravesamos.

Pero ni ès esa forma la primera
Que nuestro sér reviste, ni tampoco
Será su última forma cuando muera.

Tú sin aliento ya, dentro de poco
Volverás á la tierra y á su seno
Que es de la vida universal el foco.

Y allí, á la vida en apariencia ajeno,
El poder de la lluvia y del verano
Fecundará de gérmenes tu cieno.

Y al ascender de la raíz al grano,
Irás del vegetal á ser testigo
En el laboratorio soberano,

Tal vez para volver cambiado en trigo
Al triste hogar donde la triste esposa
Sin encontrar un pan sueña contigo.

En tanto que las grietas de tu fosa
Verán alzarse de su fondo abierto
La larva convertida en mariposa,

Que en los ensayos de su vuelo incierto,
Irá al lecho infeliz de tus amores
A llevarle tus ósculos de muerto.

Y en medio de esos cambios interiores
Tu cráneo lleno de una nueva vida,
En vez de pensamientos dará flores,

En cuyo cáliz brillará escondida
La lágrima, tal vez, con que tu amada
Acompañó el adiós de tu partida.

La tumba es el final de la jornada,
Porque en la tumba es donde queda muérta
La llama en nuestro espíritu encerrada;

Pero en esa mansión á cuya puerta
Se extingue nuestro aliento, hay otro aliento
Que de nuevo á la vida nos despierta.

Allí acaban la fuerza y el talento,
Allí acaban los goces y los males,
Allí acaban la fe y el sentimiento.

Allí acaban los lazos terrenales,
Y mezclados el sabio y el idiota
Se hunden en la región de los iguales.

Pero allí donde el ánimo se agota
Y perece la máquina, allí mismo
El sér que muere es otro sér que brota.

El poderoso y fecundante abismo
Del antiguo organismo se apodera
Y forma y hace de él otro organismo.

Abandona á la historia justiciera
Un nombre sin cuidarse, indiferente,
De que ese nombre se eternice ó muera.

Él recoge la masa únicamente,
Y cambiando las formas y el objeto,
Se encarga de que viva eternamente.

La tumba sólo guarda un esqueleto,
Mas la vida en su bóveda mortuoria
Prosigue alimentándose en secreto.

Que al fin de esta existencia transitoria,
A la que tanto nuestro afán se adhiere,
La materia, inmortal como la gloria,
Cambia de formas, pero nunca muere.

La presencia de un cadáver desnudo sobre una plancha (verso 1º), según es costumbre ponerlos para la autopsia, no es bella ni por el cadáver ni por la plancha: aquel es pavoroso y deshonesto, y ésta sucia, pues en ella se depositan las emanaciones de los cadáveres. El verdadero poeta cubre un cadáver con flores, con un cendal, le rodea de humo perfumado ó se vale de otro recurso artístico para disimular todo lo repugnante del asunto. Buscando ejemplo entre los poetas mexicanos, encontramos á Roa Bárcena, cuando en la muerte de Osollo dijo:

Tendido está el guerrero
En lecho funerario,
Y en su desnudo acero
Brilla el reflejo vario
Del cirio que consúmese
De su ataúd al pie.

El guerrero supone que el cadáver está cubierto, honesta y decorosamente, con el traje militar, que es como se acostumbra poner los cadáveres de los guerreros; *el lecho funerario* es una imagen poética muy distinta de *una vil plancha;* el acero, el cirio, la luz de éste reflejada en aquel, distraen la vista del cadáver.

En los versos 22 y siguientes va la antipoética descripción del cadáver.

En los versos 31 y los que le siguen, se declara la desconsoladora filosofía de la transformación, que el cadáver se convierte en otras substancias; pero perdiéndose la personalidad humana, *el yo*, el centro de las facultades intelectuales. *El molde* del verso 37 es imagen tan prosaica, como sinónimo de *útero. El cieno* en que se transforma el cadáver (verso 48) es bello únicamente para los cerdos que en él se revuelcan. Ese cadáver se convierte después en trigo, y éste recuerda después el pan, el cual se indica apetece la viuda del hombre cuyo cadáver está presente (versos 52 á 54). Por medio del fenómeno psicológico llamado *asociación de las ideas*, supuesto que se trata de transformaciones, prevemos que el pan, hecha la digestión, se vuelve excremento, el cual no nos parece muy bello ni por la vista ni por el olor, ni probablemente por el sabor, si no es para el cerdo citado anteriormente. Más adelante sale volando una mariposa, cuya belleza no podemos percibir, salida esa mariposa de una larva inmunda (verso 57). Esa mariposa (verso 60) va á dar á la viuda un *ósculo de muerto.* ¿Este ósculo es bello ú horripilante? El cráneo del cadáver aparece como maceta de flores (versos 62 y 68). Hemos visto en la introducción de esta obra que *lo feo* puede admitirse literariamente, en contraste con lo bello, para realzar más éste, y así en los versos citados la belleza de las flores marca más la fealdad del cráneo. Sigue después la historia de la transformación de la materia, hasta tropezarnos con *la masa* del verso 88, es decir, con la bellísima imagen de la carne podrida. Rematan los tercetos con declarar lo que queda del ca-

dáver, *el horrible esqueleto* (verso 91), no debiendo confundirse, en poesía, lo horrible con lo terrible, según explicamos en la introducción. Esa clase de objetos sólo se permiten literariamente como mera indicación para un fin determinado; v. g., hacer palpable la vanidad de las cosas humanas. Así, por ejemplo, el Duque de Rivas, en un romance, presenta al marqués de Lombai descubriendo el rostro de la reina muerta convertido en gusanos: de allí sale el marqués para hacerse fraile, resultando después un San Francisco de Borja.

Como ejemplo de la manera estética con que se puede expresar idealmente el hecho de la transformación del cuerpo humano, después de la muerte, pudiéramos citar diversas composiciones; pero bastará con la poesía del escritor mexicano D. José López Portillo intitulada "Cuando muera," de la cual copiamos lo siguiente:

¡Que torne al polvo lo que polvo ha sido
De la muerte en los lúgubres placeres!
¡Caiga otra vez el átomo en olvido
En el laboratorio de los seres!
Y trocados saldrán de aquella calma
En flor mi cuerpo, y en estrella mi alma!

La única idea, del orden moral, que indicó Acuña, durante su composición, es la de la igualdad de condiciones en el sepulcro, pero con dos defectos. En primer lugar, esa idea es tan antigua, entre los escritores, que se halla en el *Eclesiastés;* en segundo lugar, por medio del sistema materialista resulta una igualdad que entristece: la misma suerte espera al virtuoso que al malvado, convertirse uno y otro definitivamente en ácido carbónico, amoniaco y agua. Según el sistema espiritualista, considerado aunque no sea más que poéticamente, la igualdad de la tumba no desconsuela, porque es relativa al cuerpo, pero no al espíritu, el cual es premiado ó castigado, según sus obras.

Hechos *ad hoc*, como los referidos, bastan para probar lo antiestético del materialismo, y así se demuestra mejor que

con disertaciones *a priori* sobre aquel sistema, aplicado á la bella literatura, sin divagarnos tampoco en analizarle científicamente por no ser propio de nuestro libro. Sólo añadiremos aquí que la composición *Ante un cadáver* carece de originalidad, en la idea general, pues su argumento es la transformación de la materia, noción tan vieja como la filosofía materialista de la India, de Grecia y otras naciones antiguas. En cuanto á la forma de los tercetos de Acuña, así como á sus ideas parciales, vamos á hacer algunas indicaciones, sin agotar el asunto, disimulando varios defectos.

Ese astro (verso 8). En rigor gramatical el demostrativo *ese* en lugar de *este*, debe referirse al penúltimo nombre mencionado, *experiencia* (verso 4); pero la experiencia no es causa de que "desaparezca la distinción de esclavos y señores" (versos 8 y 9), sino que esa causa es *la muerte:* la experiencia lo que hace es comprobar lo que ocasiona la muerte. Por lo pronto hay, pues, confusión en los conceptos de Acuña, y admitiendo, como es preciso, que *ese astro* se refiere á *la muerte*, resulta una comparación impropia, porque la sombría, la tenebrosa muerte, no debe compararse con un astro que da luz.

A cuya luz (verso 8), giro prosaico por el uso de *á cuya*.

Y la voz, etc. (verso 11), repetición de lo dicho en el verso 4º y otros pasajes de la poesía. El abuso de la repetición, es en literatura pesado y fastidioso. Indica pobreza de ideas suplida con exceso de palabras.

Desvanece, enmudece, desaparece (versos 8, 10 y 12): consonantes de los llamados triviales ó abundanciales: se admiten bien dos de ellos y aun se toleran tres, en los tercetos, hasta cierto punto, pero suponiendo siempre lo que se llama *pobreza de rima.*

En el verso 14 sobra una sílaba, ó hay que pronunciar *ler* en vez de *le-er*, resultando sinéresis forzada. Aun en México, donde se pronuncia mal, donde se dice comunmente *páis*, *máiz*, en vez de *pa-ís*, *ma-íz*, casi todos dicen *le-er*, *lo-or*, evitando la reunión de dos vocales iguales.

Cuyo solo enunciado (verso 15), pura prosa por el *cuyo* y por el *enunciado:* esta palabra es propia de ciencias y no de poesía.

Espanta, adelanta, levanta (versos 11, 13 y 15). Tres consonantes seguidos triviales ó abundanciales.

Augusta voz. Verdad suprema (verso 18). Con uno de los dos adjetivos basta, resultando de otro modo un ripio. Puede decirse bién "La augusta voz de la verdad," ó "La voz de la verdad suprema." Eso de que cada sustantivo lleve un adjetivo se ha comparado á ciertos señorones que llevan siempre lacayo que los siguen.

Conseguiste, existe, resiste (versos 20, 22, 24). Tres consonantes triviales seguidos.

A cumplir se resiste (verso 24). Locución prosaica. En el verso 26 sobra una sílaba, ó hay que ocurrir á una sinéresis forzada: *cren* por *cre-en*. Ese verso 26 suena mal por la concurrencia de muchos monosílabos, lo que Quintiliano llamaba "caminar á saltos."

Misión (versos 28 y 31). En casos como el presente, *misión* es galicismo según Baralt.

Y suponiendo (verso 28). Giro prosaico.

Asignamos, tomamos, atravesamos (versos 35, 37, 39). Tres consonantes abundanciales seguidos.

Foco (verso 45). Está prohibido por el arte métrico usar en poesía voces técnicas como *foco,* propia de ciencias exactas.

Testigo (verso 50). Consonante forzado de *trigo* (verso 52), pues no se dice de qué ó de quién es el tal *testigo.*

Incierto (verso 58). Consonante forzado de *abierto* (verso 56), pues no es preciso que el vuelo de la mariposa sea *incierto,* no es su carácter esencial, puede volar de muchos modos.

En cuyo (verso 64). Prosaico.

La lágrima (verso 65). Después de tanta transformación como el poeta ha explicado, no es natural que sólo la lágrima quede sin transformarse, un objeto que se evapora tan fácilmente.

Pero (versos 70 y 79). Giro prosaico.

El pensamiento del verso 78 es tan antiguo, lo menos, como el *Eclesiastés*, según dijimos en otro lugar, y además se hace aquí fastidioso por lo muy repetido en el curso de los tercetos que analizamos.

Organismo (verso 83). Consonando fuera de lugar con *abismo* (verso 82).

En los versos 88 y 90 hay consonantes terminados en *mente*. Veamos lo que sobre esa clase de consonantes dice Bello en su excelente *Métrica:* "La rima de los adverbios en *mente*, aunque usada por Samaniego y algún otro, no se tolera en el día."

El final (versos 96 y 97) contiene una idea vetustísima, según explicamos anteriormente, la transformación de la materia, idea que, como otras, repite Acuña, en su poesía, hasta cansar. Termina, pues, desgraciadamente la composición: á todo escritor se recomienda pulirse al fin, por ser lo que deja más impresión en el ánimo. Sosa, en la biografía de Acuña, disculpa á éste por su tendencia á la repetición, al pleonasmo, con una doctrina de Víctor Hugo, falsa como otras muchas del neo-gongorista francés, á quien hoy no se considera como autoridad preceptiva. En el presente caso Víctor Hugo trabajaba *pro domo sua*, pues uno de los defectos más comunes, en sus obras, es suplir la variedad de pensamientos con demasiadas palabras.

De todo lo dicho resulta que la poesía *Ante un cadáver* se compone de estos elementos. Argumento rancio, pensamientos comunes y aun trillados; imágenes repugnantes, desde lo sucio hasta lo horrible; forma muy defectuosa. Véase lo que acerca de la forma poética decimos al tratar de Ochoa (capítulo XI), citando, entre otros, al filosófico Revilla. Composiciones como la analizada sólo pueden alabarse por mal gusto literario, por capricho, por espíritu de secta, por error de escuela. Así sucedió, más extensamente, en otra época, con los libros de caballería, el gongorismo, el prosaísmo, etc., y hoy con el naturalismo, al cual ese mismo Revilla, citado antes,

ha impugnado victoriosamente en uno de sus *Discursos*. Ahora bien, el materialismo literario es peor que el naturalismo, porque éste no es más que un realismo indiscreto, exagerado, pero tomando por base la verdad; mientras que el materialismo descansa en lo falso ó, por lo menos, en *lo dudoso:* hasta hoy la verdad del materialismo no se ha probado; aún no se pueden explicar, con sólo la anatomía y la fisiología, las facultades intelectuales; el cerebro no puede suplir al espíritu, y, por esto, algunos positivistas, por ejemplo Bain, admiten el espíritu como un hecho diferente del cuerpo.

Después de lo explicado no se nos arguya con que tal y cual autor ha hecho, en algo, lo mismo que Acuña, por aquello de "Homero debe sujetarse al arte y no el arte á Homero;" lo cual significa que debe preferirse el criterio de la razón al de autoridad.

Supuesto todo lo dicho, resulta que el elogio de Acuña, hasta donde es justo hacerle, no consiste en defender sistemas falsos, sino en hacer una observación muy sencilla, á saber, *la mayor parte de las poesías de Acuña no son materialistas.* Menéndez Pelayo por donde erró, pues, fué por haber condenado á nuestro poeta como materialista, sin excepción alguna, por haber generalizado ligeramente.

Ni Menéndez Pelayo ni Revilla mencionan dos poesías de Acuña intituladas *El Hombre* y *La Ramera*, las cuales han sido muy elogiadas en México por críticos del partido que aquí se llama liberal. Sin embargo, esas composiciones fueron reprobadas por un apreciable crítico de Bogotá, el cual ha publicado en el periódico *La Nación* varios juicios de poetas mexicanos, uno de ellos Acuña. Esas mismas poesías han sido censuradas, en México, por el periódico llamado *Sociedad Católica.*

Por nuestra parte vamos á manifestar ahora lo que opinamos acerca del *Hombre* y la *Ramera.*

El argumento del *Hombre* se reduce á declamaciones de escepticismo trillado, entendiendo aquí por escepticismo, no la

negación sino la duda, tal como le comprendieron Pirrón y Timón su discípulo: á éste se atribuye haber escogitado diez motivos de duda para combatir cualquier sistema. Ahora bien, Acuña, en su citada poesía, no hace otra cosa sino repetir fastidiosamente lo que tantos han dicho, en prosa ó verso, desde la antigüedad hasta nuestros días. ¿Qué es el hombre? No lo sabemos. ¿De dónde viene? No lo sabemos. ¿Adónde va? No lo sabemos. Empero, Acuña á quien tomó por guía inmediato de sus opiniones fué á Víctor Hugo, haciendo preceder la poesía que examinamos con este epígrafe tomado del escritor francés: *¿Ou va l'homme sur la terre?* Lo peor de todo fué que el poeta mexicano trató de imitar también á Víctor Hugo en los pensamientos parciales y en la forma, resultando *El Hombre* una composición neo–gongorina verdaderamente detestable. Hé aquí los caracteres que distinguen esa obra poética: Lenguaje, á veces, afectado y, á veces, prosaico; frases huecas, palabras sin sentido; tropos y figuras exageradas y hasta ridículas; pensamientos alambicados, tenebrosos y aun ininteligibles; conceptos extravagantes; faltas contra la gramática y el arte poética. Véase lo que sobre el gongorismo antiguo dijimos al tratar de Sor Juana; pero acaso el moderno sea peor que el antiguo, porque éste generalmente es limitaba á obscurecer la forma, y el otro aun extravía las ideas. Para entender á los gongoristas antiguos bastaba ponerlos en lenguaje común; pero ni con este procedimiento se entiende, en ocasiones á Víctor Hugo y sus imitadores. Por qué los gongoristas contemporáneos pueden ser peores que lós antiguos, se comprende con un hecho observado por Walpole: "El mal gusto que precede al bueno es preferible al mal gusto que le sucede." Para que el lector perciba todos los disparates que contiene *El Hombre* de Acuña, debe leerle íntegro. Por ser muy extensa esa composición, sólo copiaremos aquí la introducción, un trozo del intermedio y el final, lo bastante para ejercitar la paciencia.

Allá va...... como un átomo perdido
Que se alza, que se mece,
Que luce y que después desvanecido
Se pierde entre lo negro y desparece.
Allá va...... en su mirada
Quién sabe qué fulgura de profundo,
De grande y de terrible......
Allá va, sin destino y vagabundo,
Tocando con su frente lo invisible,
Con sus plantas el mundo......

Allá va...... Esto nos da idea de que el hombre se ha convertido en pelota: cuando los muchachos juegan con ella, gritan al lanzarla *allá va.* Después aparece el hombre *meciéndose*, seguramente en un columpio. Qué cosa es *lo negro* donde desaparece el hombre, no lo declara Acuña: podrá ser tinta, betún de zapatos, etc. El coloso de Rodas fué un pigmeo junto al hombre de Acuña, quien "toca con su frente lo invisible y con sus plantas el mundo:" por invisible debemos entender hasta más allá de lo que generalmente se llama *cielo*, esto es el aire que, á cierta distancia, se ve azul.

Polluelo de ese cóndor de lo obscuro
Que se llama el misterio,
Y que sin alas y sin luz se lanza
Por el supremo espacio de la idea
En pos de una esperanza......
Polluelo que adormido entre la noche
Sueña ver una estrella,
Y enamorado de ella, y atrevido,
Se escapa de su nido
Creyéndose capaz de ir hasta ella.
Quién sabe anoche en su delirio blando
Qué luz ó qué ilusión distinguiría,
En medio de esas nubes caprichosas
Que pueblan, al soñar, la fantasía;
Quién sabe lo que en su alma
Durante la embriaguez germinaría;
Pero capullo que despierta rosa
Con los halagos de la brisa amante.

No entendemos ni una sola palabra de este trozo, y, como dijo Cervantes de los libros de caballería: "no le desentrañara el sentido el mesmo Aristóteles si resucitara para solo ello." Sin embargo, el referido trozo nos servirá, como ejemplo, de la incorrección de forma que domina en las poesías de Acuña, según explicaremos más adelante. *Ella*, verso 8, está consonando fuera del lugar con *estrella*, verso 7, y luego *ella* se repite al fin del verso 10. *Creyéndose capaz*, verso 10, y *quien sabe*, verso 11 y 15, son locuciones muy prosaicas para una composición tan estirada como la que analizamos: en México, hablando familiarmente, en lugar de *no sé, lo ignoro*, se dice *quien sabe*. *Delirio blando*, verso 11: el delirio no es blando ni duro, ni aun en sentido figurado, de manera que blando es calificativo impropio de delirio. *Distinguiría*, verso 12, y *germinaría*, verso 16, son consonantes triviales. "Capullo que despierta rosa," verso 17, es una metáfora de las muy forzadas, que sólo los gongoristas usan, porque para despertarse es preciso dormirse, y los capullos no se duermen para volverse rosas, sino que siguen las leyes del desarrollo propio de las plantas. Lo más ridículo de todo el trozo anterior es la transformación del hombre en la triste figura de *polluelo sin alas y sin luz* (versos 1 y 3), que aunque no puede volar y está á obscuras *se lanza por el supremo espacio:* Acuña no explica la clase de lazarillo que conducía al mutilado hombre.

Y entre tanto...... allá va...... Luz tenebrosa
Cuyo destino y cuyo ser esconde
La impenetrable niebla del abismo......
Allá va...... tropezando y caminando,
Sin comprender á dónde,
Sin comprender él mismo......!

Acuña, en el curso de su composición, repite hasta el fastidio el *allá va*, y la moraleja trillada de la duda: lo mismo hace en la conclusión. Ya observamos al tratar de los tercetos intitulados *Ante un cadáver*, que nuestro poeta abusa de la repetición, lo cual molesta á los lectores y supone, en el

escritor, pobreza de ideas suplida con charla. *Luz tenebrosa* (verso 1): la luz podrá ser opaca, débil ú otra cosa semejante; pero llegando al grado de tenebrosa ya no es luz, es obscuridad. Según el diccionario de la Academia, *tenebroso* significa *cubierto de tinieblas*, y *tiniebla* quiere decir *carencia de luz*. *Cuyo* (verso 2) tiene sabor prosaico. *Tropezando y caminando* (verso 4) es gradación impropia, porque para tropezar es necesario caminar antes.

Pasando á tratar de *La Ramera*, diremos que aunque en lo general no nos parece poesía digna de elogio tampoco de reprobación al grado que *El Hombre*. Contiene aquella composición faltas contra la gramática y el arte poética, y es de gusto gongorino, pero no tan marcado como *El Hombre*: en *La Ramera* hay rasgos de verdadera poesía. En lo substancial, *La Ramera* consta de declamaciones propias de una filosofía falsa, según vamos á explicar. Es cierto que los hombres generalmente solicitan á las mujeres y no las mujeres á los hombres; pero de eso no se infiere que el varón precipite á la hembra á comerciar con su cuerpo y á prestarse con toda clase de individuos: esto lo hacen las mujeres por no trabajar, por no tener economía, por no vivir ordenadamente. Y una vez perdida la mujer, ésta seduce á muchos hombres por todos los medios que puede. En consecuencia, es pura palabrería cuanto dice Acuña respecto á "que la humanidad hunde en el crimen á la ramera; que la impele al vicio; que el filósofo mentido transforme ángeles en mujeres públicas, etc." También es cierto que Jesucristo perdonó á Magdalena, como recuerda Acuña; pero el perdón supone la falta y Acuña llega á olvidar la de La Ramera, confundiendo el vicio con la virtud, hasta el grado de atribuir á la prostituta lo que casi se pudiera atribuir á una santa según estos versos:

En el cielo los ángeles te miran,
Te compadecen, te aman,
Y lloran con el llanto lastimero
Que tus ojos bellísimos derraman.

En la Sagrada Escritura, la Ramera aparece como un sér vil, degradado, artero, peligroso, y se aconseja al hombre huya de sus redes. *La Ramera* de Acuña no es, como la poesía de Plaza al mismo asunto, un elogio desvergonzado é infame de la mujer pública; pero tiende á hacerla interesante. Véase lo que acerca de Plaza decimos más adelante, y lo que hemos dicho contra la literatura del mal en la Introducción y en el capítulo 14. Sin embargo, la mejor refutación de Plaza y de Acuña está en el siguiente soneto *A la Cortesana* por el gran poeta guanajuatense Juán Valle, de quien hablamos en el capítulo 19.

Indiferente á la pasión que enciende,
Funda su orgullo en la hermosura vana
La torpe y desenvuelta cortesána
Que á precio de oro sus hechizos vende.

Como un insulto la virtud le ofende;
Teme verse al cristal cada mañana,
Porque sabe muy bien que de una cana
O de una arruga su destino pende.

Pasa en loca embriaguez día tras día,
Sin que del tiempo asolador advierta
La infatigable rapidez impía.

La vejez prematura la despierta,
Y sale, al fin, de la brillante orgía
A mendigar el pan de puerta en puerta.

Otra circunstancia que nos desagrada, en algunas poesías de Acuña, son ciertas muestras de intolerancia antifilosófica, como cuando en los versos á Ocampo, ataca al catolicismo y profana el recuerdo de Jesucristo llamándole *el vagabundo de Judea*, es decir, ocioso, holgazán. Jesucristo ha sido ensalzado aun por racionalistas como Potter, Comte, Mill y Renan: Mill, en sus *Ensayos sobre la religión*, llegó á decir "que Jesucristo aparecía superior á Dios mismo." Nótese que, en la poesía *La Ramera*, Acuña se presenta como discípulo de Jesús, mientras que en *El Hombre* resulta escéptico, y en los

tercetos *Ante un cadáver* materialista puro. Parece, pues, que Acuña no tenía ideas fijas, no seguía sistema determinado.

Empero, el defecto dominante de las poesías que examinamos es el descuído y el desaliño en la forma, lo cual han declarado antes que nosotros algunos biógrafos y críticos de Acuña. El juicioso é imparcial escritor Roa Bárcena, en su *Acopio de sonetos*, dice: "que Acuña era descuidado y desaliñado como Heredia." D. Ramón Valle, amigo y admirador de Acuña, en el juicio de este poeta, publicado en el periódico *El Tiempo*, confiesa los defectos formales del poeta que estudiamos, disculpándole con que era muy joven; pero á cualquiera ocurre esta observación: nadie está obligado á publicar versos antes de saber hacerlos. Véase lo que hemos manifestado sobre los inconvenientes de escribir demasiado joven, al tratar de la poetisa Dolores Guerrero. De cualquier modo que fuere, como la poesía consta de forma é idea, no puede ser perfecta si no lo son sus dos elementos constitutivos, si no hay armonía estética entre lo substancial y lo formal. Después de lo que hemos observado, respecto á forma, en los tercetos de Acuña intitulados *Ante un cadáver*, y en la poesía *El Hombre*, sólo agregaremos dos ejemplos tomados de la composición llamada *Dos víctimas*, que se considera una de las buenas de nuestro poeta, supuesto que se incluyó entre sus obras *escogidas*. (Parnaso mexicano, México 1885.) En esa poesía, el siguiente verso es de ocho sílabas debiendo ser de siete:

1 2 3 4 5 6 7 8
Lo–pa–sa–ráus–ted–á–cre–er.

En otro verso se usa el barbarismo injustificable *huero por rubio:*

Aquel huero tan gordo y colorado.

Véase lo que acerca de la corrupción del idioma castellano en México dijimos en el capítulo XIX, nota 1ª, siendo superfluo agregar más, respecto á casos que se hallan en los versos de Acuña, de antítesis triviales, neologismos inútiles, enfáticas vulgaridades, barbarismos, solecismos, etc.

Después de todo lo explicado, acerca de D. Manuel, se comprenderá fácilmente que una crítica serena no puede convenir, con algunas personas, en considerarle el primer poeta de México, de originalidad absoluta, de filosofía profunda, de gracia inimitable, el reformador de nuestro parnaso. La verdad, la realidad es que Acuña escribió algunas poesías malas, otras medianas, otras buenas, y ninguna perfecta, especialmente por defectos de forma. Haciendo á un lado las poesías de nuestro autor que hemos refutado, y que, por lo mismo, no podemos tomar en cuenta; de lo restante lo más generalmente apreciado es esto: "La Gloria," poemita imitado de Campoamor; las Doloras, en gusto del mismo poeta, intituladas "Mentiras de la existencia" y "Ausencia;" "La vida del campo," poesía satírica, cuyo argumento han tratado otros; algunas eróticas, como las llamadas "Lágrimas" y "Adios" y "Nocturno á Rosario;" "Hojas secas," composiciones cortas inspiradas por Becquer; "Entonces y hoy," recuerdos de la infancia.

Acuña nació en el Saltillo, Agosto de 1849, y pasó á estudiar medicina á México en 1865; donde se dedicó también á la poesía, donde fundó la sociedad literaria llamada "Netzahualcoyotl," y donde se representó, con aplauso, su drama *El Pasado*. En Diciembre de 1873 se suicidó el poeta que nos ocupa, hecho que no toca comentar en la presente obra.

Luis Ponce.—No fué poeta de primer orden, pero sí de algún mérito, especialmente por la naturalidad al expresar los sentimientos: así parece de algunas poesías suyas que corren impresas en *El Renacimiento* y otros periódicos. Según Sosa [*Biografías*] hay dos tomos inéditos que contienen las poesías de Ponce. Entre ellas, recomienda Sosa, especialmente, las del género satírico y varias traducciones.

Nació Ponce en Acaxotitlán, Estado de Hidalgo, en Mayo de 1839. Estudió medicina y se recibió de médico en México, radicándose después en Tulancingo, donde contribuyó

eficazmente á fundar un hospital. Ponce fué liberal moderado. Murió en el citado Tulancingo, Octubre de 1875.

Lic. D. José M. Lafragua.—Cañete (Obra citada) le menciona entre los buenos poetas de México, mientras Menéndez Pelayo (obra citada) le califica de *medianía romántica.* Sosa, en sus *Biografías*, habla de Lafragua; pero ni siquiera le menciona como poeta. Altamirano, en su Prólogo al Romancero de Prieto, califica de *detestable* el canto patriótico de Lafragua publicado en 1841. Nosotros tratamos íntimamente al escritor que nos ocupa y varias veces nos dijo: "Que él no se tenía por poeta, sino aficionado á las musas." Opinando nosotros como Lafragua mismo, no creemos necesario entrar en pormenores acerca de las poesías suyas que se conocen, y sólo observarémos que de ellas la que se considera mejor es la intitulada *Libertad:* se encuentra en la *Guirnalda poética* de Navarro. Todo el mundo sabe de memoria, en México, el epitafio que compuso Lafragua á su novia, la cual murió cuando iba á casarse con él: de ese epitafio se ha hablado mucho en pro y en contra:

Caminaba al altar feliz esposa.
Allí la hirió la muerte, aquí reposa.

Lafragua nació en Puebla, 1818, donde se educó y recibió de abogado. Figuró mucho en política, siempre filiado en el partido liberal; pero sin exaltación. Perteneció á muchas sociedades científicas, literarias y de beneficencia. A su muerte, Noviembre de 1875, legó su rica biblioteca, parte para la nacional de México y parte para la de Puebla. Aunque no pasó de aficionado á las musas, hemos mencionado aquí á Lafragua para rectificar los juicios que acerca de él, como poeta, se han emitido.

Pantaleón Tovar.—Poeta dramático apreciable, pues aunque en alguna ocasión se presenta como simple imitador, es á veces original. Su versificación es floja y descuidada, emite algunas ideas nuevas, pretende corregir vicios de nuestra moderna sociedad, tiene concisión en el lenguaje y verdad en

las situaciones: los caracteres que concibe son generalmente bellos, agradándole de preferencia presentar en escena mujeres nobles y virtuosas. Las piezas que escribió son las siguientes: "Misterios del corazón," "Una deshonra sublime," "La gloria del dolor," "El rostro y el corazón," dramas; "¿Y para qué?," "Don Quijote de la Mancha," comedias de costumbres; "Justicia del cielo," "La catedral de México," de capa y espada; "La conjuración de México," "La toma de Oaxaca por Morelos," históricas. De estas piezas parece que no han llegado á representarse "El rostro y el corazón," "La toma de Oaxaca" y "Don Quijote:" las demás se representaron de 1848 á 1855. La única que sepamos se haya impreso es "Una deshonra sublime."

Tovar nació en 27 de Julio, 1828, en México, donde murió, Agosto de 1876. No sólo figuró como poeta sino como soldado, político y periodista, perteneciendo constantemente al partido democrático.

Cuando la guerra de los americanos, 1847, sentó plaza de soldado raso, en la guardia nacional; más adelante le vemos tomar parte en algunas de nuestras luchas civiles, y después obtener el grado de teniente coronel, peleando contra los franceses, durante la intervención. Mientras gobernó Maximiliano, Tovar se retiró á la Habana y después á Nueva York.

Fué dos ó tres veces diputado al Congreso general, y desempeñó varios cargos administrativos, cuando dominaba el partido liberal, ó por el contrario, tuvo que sufrir persecuciones del partido conservador, habiendo sido algunas veces reducido á prisión.

No sólo escribió los dramas de que hemos hablado, sino poesías líricas generalmente sentimentales, muchos artículos de costumbres y algunas novelas: de éstas trataremos en la 2ª parte de la presente obra.

Isabel Prieto.—Nació en España, pero vino en su más temprana edad á la República; aquí se educó, escribió sus obras y casó con un mexicano, el Sr. Landázuri.

Los goces de la familia, especialmente el amor maternal, y los encantos de la naturaleza, son los principales asuntos de las composiciones líricas de la Sra. Prieto, manifestadas con la ternura y la delicadeza propias del carácter femenil, y por medio de un lenguaje correcto, versificación armoniosa, bellas imágenes, estilo sencillo y claro, todo impregnado de idealismo y melancolía. Cuando Isabel se dedica á filosofar no es tan feliz, expresándose, á veces, con vaguedad. Las composiciones dramáticas de nuestra escritora llegan á quince. De esas composiciones algunas son comedias de sencillo y gracioso corte bretoniano, y la mayor parte dramas de la buena escuela romántica: pocas veces se observan en las obras de nuestra escritora los defectos del ultra-romanticismo. En todas esas piezas podrá encontrarse algún diálogo demasiado largo, tal cual escena inútil, ciertos efectos de teatro comunes, demasiado subjetivismo; pero la verdad es que en las obras dramáticas de la Sra. Prieto hay buen juicio, argumentos bien conducidos, caracteres nobles y naturales, especialmente los femeninos, lenguaje castizo, buena versificación, situaciones interesantes.

No faltan en las obras de la poetisa que nos ocupa, rasgos descriptivos y narrativos de mérito; pero lo más notable que produjo en ese género fué la última obra que escribió, una leyenda en gusto de la literatura alemana, intitulada *Berta Sonemberg*.

Isabel Prieto murió en Hamburgo, Septiembre de 1876.

En nuestro concepto, Isabel es la mejor poetisa de México, después de Sor Juana, quien nos parece es superior en el conjunto de dotes poéticas, si bien inferior en la expresión de los sentimientos, á lo que no se prestaba la falta de naturalidad propia del gongorismo, escuela á que perteneció Sor Juana. (Véase capítulo V.)

Carlos Escudero.—No conocemos las obras de este escritor; pero en el *Anuario* de Peza, correspondiente á 1877, leemos lo siguiente que reproducimos:

"Carlos Escudero. Hace un año que murió este poeta; de él nos quedan muy buenos versos y varias obras dramáticas y cómicas, como son: "Más vale caer en gracia que ser gracioso," "Cada oveja con su pareja," "Nerón" y "Por una equivocación."

"Su magnífico drama inédito "El Beso," basta para perpetuar dignamente su memoria. Fundó y dirigió durante algunos años, con notable acierto y haciendo muchos progresos, la *Sociedad Dramática Alianza*, que hoy se intitula *Sociedad Dramática Carlos Escudero* y en la que se han representado por aficionados al arte, más de cien obras.

"Escudero dejó inédito un tratado de Declamación, que á juicio de los inteligentes es una obra de mérito."

Juan González Cos.—Poeta mediano, pero de cuyas composiciones pueden entresacarse algunas bastante agradables. Conocemos una colección de sus poesías, impresa en México (1871), con el título de *Voces del alma*. Se dividen en sagradas, filosóficas, elegiácas, patrióticas, á las flores, eróticas, sonetos á Lesbia, poesías varias y una leyenda americana intitulada *Patria y Amor*.

Escribió además otras obras que han quedado sin publicar: tratados didácticos, romances históricos, piezas dramáticas, y el *Tesoro de la poesía mexicana*, con una noticia biográfica de cada autor.

Nació González Cos en Silao, 1846, donde murió en Enero de 1878.

D. Joaquín María del Castillo y Lanzas.—Cañete, en sus *Observaciones á Villemain sobre la poesía lírica*, no sólo cita como buen poeta mexicano á Castillo Lanzas, sino que le supone superior á los otros de nuestro país que menciona, y agrega: "En su *Victoria de Tamaulipas* fué ardoroso defensor de la Independencia de México y tan correcto y bien formado como el cisne de Guayaquil." Menéndez Pelayo [*Horacio en España*, 1885] dice hablando del mismo Castillo Lanzas: "Su oda *A la Victoria de Tampico* es del género Quin-

tanesco, imitador inferior de Olmedo. Sus odas valen todavía menos."

Por nuestra parte opinamos lo siguiente: Castillo Lanzas no pasa de agradable versificador: la forma de sus composiciones es de buen gusto, pero con ideas comunes, sentimientos tibios y poca inspiración. Donde más se elevó fué en la oda dos veces citada, que, sin embargo, nos parece demasiado extensa. Castillo Lanzas mismo no daba importancia á sus versos, según las explicaciones que de ellos hizo y el nombre que les puso [*Ocios Juveniles*]. Fueron impresos en Filadelfia, 1835.

Castillo Lanzas nació en Jalapa, año de 1801, y se educó en España é Inglaterra. Figuró como político y diplomático, perteneciendo al partido moderado. Fué miembro de varias Sociedades científicas y literarias, como la Mexicana de Geografía y Estadística, la de la Lengua y la de la Historia, de Madrid, etc. Publicó, en prosa, unos *Elementos de Geografía*, y fué editor del *Mercurio*, primer periódico nacional impreso en Veracruz. Murió el año de 1878.

Lic. D. Ignacio Ramírez.—Cuando murió Ramírez, hace pocos años, dijeron los conservadores que era un escritor de máximas perversas, de instrucción superficial, de expresiones soeces y chocarreras; mientras los liberales sostenían que Ramírez había sido la personificación de las virtudes de Jesucristo y Sócrates, de la ciencia de Platón y Aristóteles, del buen gusto de Homero y Virgilio. La misma escena se repitió después con motivo de haberse dedicado á Ramírez una estatua en el paseo de la Reforma. Como poeta, se dijo de él, por un crítico conservador, que no pasaba de mal versista, y por un crítico liberal, que los mejores tercetos existentes en castellano eran los de Ramírez intitulados *Por los muertos*. Nosotros aplicaremos ahora, al escritor que nos ocupa, lo que en cierta ocasión dijo Beranger: *Applaudir, applaudir, mais en blamant un peu.*

En las poesías de Ramírez se encuentran algunos pensa-

mientos nuevos, observaciones filosóficas, rasgos graciosos, toques de idealismo amoroso, todo esto en forma generalmente clásica, de buen gusto. Los defectos que hallamos en las mismas poesías son: materialismo antiestético, á veces; reminiscencias sensuales de los antiguos clásicos; galanteos eróticos muy comunes; toques prosaicos; descuidos, aunque pocos, de lenguaje y versificación; aridez de estilo, algunas ocasiones; dicterios inconvenientes en religión y política; algunas chocarrerías. Bastará recordar aquel estribillo de Ramírez:

"No es frente, es *nalga*, adiós."

A los redactores del *Huracán* llegó Ramírez á llamarles *gachupines*, *fatuos*, *habladores*. Para conceptos inconvenientes, en materia religiosa, véanse las composiciones de nuestro escritor intituladas "El Hombre Dios," "El Hado," "La Cruz." Como prueba de que se hallan defectos de fondo y forma en los versos de Ramírez, vamos á examinar su famoso soneto "Al Amor." Según Sosa, [*Biografía de Ramírez*], ese soneto "es de lo mejor que se ha escrito." A Roa Bárcena agradó tanto la misma poesía que la incluyó en su *Acopio de Sonetos*.

1 ¿Por qué, Amor, cuando espiro desarmado,
2 De mí te burlas? Llévate esa hermosa
3 Doncella tan ardiente y tan graciosa,
4 Que por mi obscuro asilo has asomado,

5 En tiempo más feliz, yo supe osado
6 Extender mi palabra artificiosa
7 Como una red, y en ella, temblorosa,
8 Más de una de tus aves he cazado.

9 Hoy de mí mis rivales hacen juego,
10 Cobardes atacándome en gavilla,
11 Y libre yo mi presa al aire entrego.

12 Al inerme león el asno humilla......
13 Vuélveme, Amor, mi juventud, y luego
14 Tú mismo á mis rivales acaudilla.

Los cuartetos del soneto que nos ocupa se forman de consonantes triviales ó abundanciales terminados en *ado* y *osa*.

Estos pertenecen á lo más común de su clase, según los preceptistas, entre ellos Campillo y Correa, estudiado hoy en la Escuela Preparatoria de México. Algunos de esos consonantes, no muy repetidos, se admiten en composiciones largas, y podrán tolerarse en un soneto tres ó cuatro de ellos, cuando mucho, indicando siempre pobreza de rima; pero ocho consonantes de lo más triviales en una composición de catorce versos no pueden acreditarla de gran mérito poético. Según Iriarte, el idioma castellano tiene, para formar rima, cerca de tres mil novecientas terminaciones distintas donde el poeta puede escoger: advirtió Iriarte no haber incluído en su lista las terminaciones esdrújulas que aumentan como una tercera parte el número de consonantes.

El adjetivo *obscuro* (verso 4) es ripio, pues no hay fundamento para suponer que el asilo del poeta tenga precisamente aquella cualidad. Por el contrario, supuesto que el poeta vió á la doncella con sólo *asomarla*, es de creerse que ese *asilo* estaba claro, bien iluminado.

La locución *has asomado* (verso 4) es anfibológica, pues, al pronto, no se sabe si el Amor fué quien se asomó, ó si presentó á otra persona.

Temblorosa (verso 7) es consonante forzado: si el poeta, *artificiosamente*, cazaba una muchacha, no había motivo para que ella *temblara*, lo cual supone que tenía miedo ú otra emoción, siendo de suponer lo contrario, esto es, que el artificio del poeta la hacía caer impensadamente.

El verso 8 suena mal por los muchos monosílabos que contiene, circunstancia prohibida desde el tiempo de Quintiliano, así como por la concurrencia inmediata de la preposición *de: de una, de tus.*

El verso 9 suena mal por la concurrencia de *mi mis.*

Los versos 10 y 11 contienen un pensamiento poco fundado, en contradicción con lo explicado antes y después: el poeta (verso 1) *espiraba desarmado*, y según el verso 12 se asemejaba al *león inerme.* ¿Para qué, pues, le atacaba una gavilla, una reunión de personas?

El verso 11 contiene un pensamiento falso. ¿Cómo el poeta había de obrar *libremente* si era atacado por una gavilla?

En lo general del soneto choca lo mucho que se repite la voz *mi*, como personal ó posesivo (versos 2, 4, 6, 9, 11, 13, 14).

Tampoco agrada el color mitológico, arcaico, ya desusado, con que el Amor se presenta, recordando fácilmente á Cupido: según la Estética moderna no debe usarse la mitología en nuestra época. Véase lo que, sobre el particular, hemos dicho al hablar de Navarrete.

Obsérvese, por último, que el soneto carece de idealismo, que no presenta lo que debe presentar la poesía, según varias veces hemos expli[illegible], *belleza ideal.* Su argumento se reduce á un rasgo de sensualismo vulgar, grosero, y, en consecuencia, antiestético: un viejo lujurioso, ya impotente, que no puede violar á una doncella, y desquita su despecho exhalando quejas. El soneto de Ramírez debe haberse inspirado en la poesía erótico-sensual, aun sodomítica, de los griegos y latinos.

En lo general hablando, respecto á las poesías de Ramírez, agregaremos únicamente que algunos las han calificado de *humorísticas.* Ahora bien, el mejor estetólogo moderno, Hegel, se opone al humorismo literario.

De todo lo que Ramírez escribió, en verso, lo que nos parece mejor es su poesía *Por los muertos:* consta de bellos tercetos y su argumento es filosófico, pertenece á lo que algunos han llamado *la poesía del pensamiento,* haciendo gracia al autor de algunos rasgos materialistas poco ó nada poéticos.

En la segunda parte de nuestro libro daremos noticias de Ramírez y de sus obras completas, publicadas en 1889.

Lic. José A. Cisneros.—Poeta yucateco, cuyas composiciones no podemos juzgar porque nos son desconocidas, así es que hablamos de él por noticias. Según Sosa, á más de diversas poesías de varios géneros se le deben algunos dramas, algunas comedias y una zarzuela. Cisneros fué el primer yucateco que se dedicó á la literatura dramática, y tuvo la hon-

ra de ser coronado, en Mérida, por el poeta español García Gutiérrez. En sus últimas piezas dramáticas, Cisneros suprimió monólogos y apartes, reforma que le pareció conveniente. En sus poesías líricas tiende, en la forma, al clasicismo: no hay en ellas nada atrevido, ni que arrebate; pero son sentidas, dulces y melancólicas. Las últimas poesías del autor que nos ocupa, intituladas *Quimeras*, son muy filosóficas. Para el género satírico poseía facultades tan excelentes como ningún otro yucateco, llegando á merecer que alguien le comparase con Quevedo. Según Sierra, la severidad de enseñanza moral, en las piezas dramáticas de Cisneros, quizá dañan un poco su mérito literario. Cisneros, en el fondo, era moralista, tanto en política como en ciencia y literatura.

Nació en Mérida de Yucatán, Febrero de 1826: allí se educó y recibió de abogado. Desempeñó, con acierto, varios cargos públicos, perteneciendo siempre al partido demócrata, y declarándose enemigo fogoso de la intervención francesa y del gobierno de Maximiliano. Fué libre-pensador espiritualista. Escribió en varios periódicos políticos y literarios. Se le debe la formación del Instituto Literario de Mérida. Murió en 1880.

Lic. Ramón Aldana.—Pertenece á la escuela clásica. Parte de sus poesías fueron publicadas en la obra *Poetas yucatecos y tabasqueños* (Mérida, 1861), otras se hallan en diversos periódicos. Dió á la escena, con mucho aplauso, cuatro dramas.

Nació en Mérida de Yucatán, Junio de 1832, y allí hizo sus estudios hasta recibirse de abogado. Desempeñó varios cargos públicos con aptitud y honradez, y fué miembro de algunas sociedades científicas y literarias. Escribió en diversos periódicos, algunos fundados por él. Murió en México, año de 1882.

Antonio Plaza.—Poeta muy elogiado en México, por algunas personas, cuyo parecer respetamos; pero como en el presente libro lo que corresponde manifestar es nuestra opi-

nión, héla aquí respecto de Plaza. En nuestro concepto una que otra de sus poesías es buena, algunas son medianas, el resto malo y aun pésimo.

En la forma, salvo algunas excepciones, Plaza es incorrecto, descuidado, desaliñado. No faltan, en sus poesías, barbarismos y solecismos, y, con más abundancia, faltas prosódicas que, reunidas á otros defectos métricos, producen versos cacofónicos. En las mismas poesías abundan los consonantes triviales ó abundanciales, no faltando algunos forzados, así como el uso de ripios. Con frecuencia se hallan, en los referidos versos, locuciones prosaicas y de vez en cuando rasgos gongorinos. Abusa Plaza de ciertas licencias métricas, especialmente la de terminar el verso con monosílabo. Plaza mismo confiesa la incorrección de sus poesías, en algunos pasajes de ellas, como en la intitulada "Insomnio," página 46, 7ª edición (1885).

Por lo que toca á lo substancial, á los argumentos, de las poesías de Plaza, son aceptables gran parte de los jocosos y satíricos, no siéndolo todos porque, á veces, el poeta degenera en bufón ó grosero. De las poesías serias, en el concepto que nos ocupa, hay varias dignas de aprecio, buenas ó medianas, según nuestro escritor supo manifestar su pensamiento más ó menos acertadamente. Pertenecen á esa clase de composiciones las que expresan sentimientos nobles, el amor patriótico, el paternal, el filial, la pasión ideal, honesta á la mujer: de estas poesías escribió algunas nuestro Plaza. También produjo algunas del género religioso-creyente, como las intituladas "Dios," "Su memoria," "Oración para mi hija Albertina," "Soneto en la losa de una niña," etc. Otras composiciones hay de diversas ideas, propias de la poesía, como las intituladas "A la música," "A la luna," "Al campo," "Cantares," etc. Aun son de aceptarse, entre las obras poéticas que nos ocupan, las que expresan la duda, en materia religiosa, de una manera conveniente. La duda puede considerarla el poeta en el punto de vista de la razón ó del sentimiento. En el

primer caso, debe presentar argumentos no descarnados y secos, como en un tratado de Teodisea, sino por medio de rasgos filosóficos realzados con galas estéticas. A propósito de poesía filosófica, examínese, por ejemplo, el poema de Lucrecio *De rerum natura.* En el segundo caso el escritor debe manifestar la profunda tristeza que produce la fe perdida, el desengaño en punto tan trascendental como las creencias religiosas. Como muestra de bella poesía escéptica léase la de Blasco intitulada "La voz del siglo." Nunca llegó Plaza á esta altura; pero sí son apreciables, en el género indicado, algunas de sus composiciones, como la intitulada *A María la del cielo.* En otras poesías escépticas degeneró Plaza en burlesco, cosa impropia de la gravedad del asunto.

Sobre todo, hay que condenar en las obras poéticas que examinamos, dos clases de ellas: las pertenecientes á la escuela pesimista vulgar y las inmorales. Las primeras se componen de quejas y lamentos trillados; declamaciones vulgares sobre la virtud, el honor, el amor, la amistad; conceptos extravagantes; blasfemias y maldiciones, todo esto imitación exagerada y, á veces, violenta, de algunas poesías de Byron, Leopardi, Víctor Hugo, Espronceda, Bermúdez de Castro y otros poetas modernos. Plaza no tuvo siquiera el triste mérito de haber introducido en México el pesimismo poético, según lo que hemos dicho en el capítulo anterior de Díaz Covarrubias y Marcos Arróniz. El pesimismo, según allí manifestamos, es falso, porque no es cierto que la ley de la vida sea el mal, sino *la alternativa,* unas veces el bien, otras veces el mal. Muchos siglos hace que se dijo en el *Eclesiastés:* "Hay tiempo de llorar y tiempo de reir," lo cual confiesa Plaza, cuando en su poesía intitulada "La vida" comienza así:

"Es la vida risa y llanto."

No hay que confundir el desgraciado pesimismo de Plaza con el dolor, la melancolía y otras pasiones tristes, propias de la literatura poética. Empero, lo que descubre á nuestro Don

Antonio, indicando que su sistema era poco espontáneo, tema de escuela, mera imitación, es el hecho que vamos á referir. Plaza quien, como prosista y como poeta había atacado fogosamente al clero, y se había burlado grandemente de las creencias religiosas, en especial del diablo, el infierno y purgatorio, á la hora suprema resultó católico, apostólico, romano: poco antes de morir llamó á un sacerdote y con él confesó sus culpas. La verdad es que Plaza no tenía instrucción sólida y, por lo mismo, carecía de principios fijos, diciendo lo primero que le venía á la boca, y presentándose lo mismo creyente que incrédulo, espiritualista que materialista, virtuoso que perverso.

De las poesías inmorales de Plaza bastará citar dos, vil apoteosis del vicio más degradante y del sér más degradado, de la borrachera y de la mujer pública: una de esas composiciones se intitula "Crápula" y la otra "La Ramera." Véase lo que contra la literatura inmoral hemos dicho en la introducción y en el capítulo correspondiente á Rodríguez Galván.

Después de todo lo explicado, ya se comprenderá por qué en las poesías de Plaza hay pocas de mérito, supuesto que unas pecan por el argumento, muchas por la forma y algunas por los dos elementos reunidos, y, siendo así, que la perfección de la poesía consiste en la armonía estética entre lo substancial y lo formal: no basta sólo la forma de buen gusto, ni sólo el argumento de mérito.

Como ejemplo de una poesía mediana de Plaza copiaremos la intitulada "¡Déjala!" Por el asunto es bella; pero desmerece, en la forma, especialmente porque la segunda parte abunda en consonantes triviales.

Toma, niña, este búcaro de flores:
Tiene azucenas de gentil blancura,
Lirios fragantes y claveles rojos;
Tiene también camelias, amaranto
Y rosas sin abrojos,
Rosas de raso, cuyo seno ofrecen
Urnas de almíbar con esencia pura;

Admítelas, amor de mis amores,
Admítelas, mi encanto,
Que en sus broches de oro se estremecen
Las cristalinas gotas de mi llanto,
Tibio llanto que brota
Del alma de una madre que en tí piensa,
Y por eso hallarás en cada gota
Emblema santo de ternura inmensa.

***

Una tarde de Abril, así decía,
Sollozante, mi esposa infortunada,
A mi hija indiferente, que dormía
En su lecho de tablas reclinada;
Y como Herminia ¡nada!
Nada en su egoísmo respondía
A esa voz que me estaba asesinando:
"*Déjala—dije—tu dolor comprendo......!*"
La madre entonces se alejó llorando,
Y ella en la tumba continuó durmiendo.

Como muestra de una buena poesía de Plaza copiaremos el soneto intitulado "Dolce farniente."

Feliz yo que tendido boca arriba,
Sin amo, sin mujer, sin nada de eso,
Ni me duelo de Job, ni envidio á Creso,
Ni me importa que el diablo muera ó viva.

Indiferente á lo que el docto escriba,
En holganza constante me aperezo,
Y después de roncar, canto el bostezo,
Y después de cantar, Morfeo me priva.

Aquella maldición que Adán nos trajo
De que al hombre le sude hasta su lomo
Para comer un poco de tasajo,

Por una chanza del Señor la tomo;
Pues si yo he de comer de mi trabajo,
Entonces ¿la verdad?...... mejor no como.

De las poesías de Plaza hay varias ediciones, lo cual nada prueba en su favor. Mayor número de ediciones se han hecho de los peores libros de caballería, de poesías gongoristas

ó prosaicas y aun de algo peor como la *Historia de Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno*, *Los perfumes de Barcelona* y otras producciones por el estilo. *Argumenta multitudinis pesima est*, son palabras de Séneca.

Aquí advertiremos que nosotros tratamos bastante á Plaza, y así lo dicho de él no ha sido por noticias sino tomado del natural.

D. Antonio Plaza nació en Apaseo, Estado de Guanajuato, en Junio de 1833. Comenzó sus estudios en el Seminario de México, los cuales no concluyó, dedicándose á la carrera militar: á su muerte era teniente coronel retirado. Perteneció siempre al partido liberal exaltado, defendiendo con calor sus ideas en diversos periódicos. Murió en México el 26 de Agosto de 1882.

José Rosas Moreno.—Por el conjunto de las buenas cualidades de sus poesías es acaso el mejor poeta de los mencionados en este capítulo, é indudablemente el primero de todos los escritores mexicanos, en verso, como fabulista y como didáctico–infantil, esto es, autor de poesías dedicadas á la enseñanza de los niños. Rosas Moreno merece ser declarado buen poeta ecléctico, porque supo combinar, en sus versos, la forma clásica, esto es, versificación cadenciosa y lenguaje correcto, estilo natural y sencillo, con melancolía resignada, sentimientos dulces, tiernos y delicados, así como con ideas del mundo moderno, sin mezcla de mitología ni alusiones arcaicas. Véase lo explicado acerca del eclecticismo poético, capítulo 15.

En el curso de la presente obra hemos dado noticia de varios poetas mexicanos que escribieron fábulas, y aquí conviene añadir los nombres de otros dos, dedicados al mismo género literario, Fernández de Córdoba y Verástegui. De las fábulas del primero se han publicado dos ediciones, y del segundo se encuentran algunos apólogos en el periódico *El Domingo*. Empero, la gloria de ser el mejor fabulista mexicano corresponde á José Rosas Moreno, siendo así que muy rara

de sus fábulas deja de tener el carácter literario que conviene á esa clase de composiciones. El que desee pormenores sobre el particular, lea el *Dictamen* que escribimos, por encargo de la Academia Nacional de Ciencias y Literatura, el cual se imprimió al frente de la segunda edición de dichas Fábulas. De ese Dictamen sólo copiaremos aquí lo siguiente:

"El libro de Rosas respira por todas partes honradez y bondad. ¿Qué mayor elogio se puede hacer de un libro, especialmente en una época como la nuestra, cuando domina como principio el materialismo, y como consecuencia el egoísmo.

"Respecto á la forma de las fábulas que examino, tengo el gusto de hacer los mismos elogios que de la idea. Así como Rosas adopta en estética el principio más elevado, que es el de lo ideal; en filosofía la moral más pura, que es el deber; del mismo modo, en cuanto á la forma, pertenece á la mejor escuela, que es la clásica, salvándose felizmente del contagio, casi general, que ha producido el gongorismo contemporáneo.

"Las circunstancias principales que en la forma debe tener una obra poética, y que se encuentran en las fábulas de Rosas, son: naturalidad, sencillez, elegancia, corrección y armonía."

El aficionado al Apólogo debe leer también lo que acerca de él dice Campoamor en su *Poética*.

Algunas fábulas de Rosas Moreno han sido traducidas al inglés en los Estados Unidos de América.

Como poeta didáctico de los niños, nuestro D. José escribió mucho, mereciendo ser apellidado "el poeta de la niñez."

Rosas Moreno produjo igualmente poesías líricas, de más ó menos inspiración, las cuales pueden clasificarse en medianas, buenas y excelentes: no conocemos ninguna verdaderamente mala. Como ejemplo de las de primer orden citaremos la "Elegía en la muerte del poeta Juan Valle."

Rosas Moreno también escribió un poema intitulado *Re-*

cuerdos de la Infancia. Ese poema se publicó con un prólogo de D. Juan Peza.

Al mismo Rosas Moreno se deben varias piezas dramáticas, dos de ellas con argumento nacional: *Sor Juana Inés de la Cruz* y *El Bardo de Acolhuacán.* Esta última pieza, que es un drama, y dos comedias, permanecen inéditas. Entre las composiciones dramáticas de Rosas Moreno hay algunas dedicadas á los niños. En calidad de poeta dramático, Rosas Moreno sólo nos parece de mediano mérito: los defectos más dominantes en las piezas dramáticas de D. José son exceso de lirismo y escenas inútiles.

Por último, debemos manifestar aquí que el poeta que nos ocupa fundó varios periódicos políticos ó literarios.

Según Revilla (obra citada), "José Rosas Moreno es poeta de sentimiento, pero de ideas pobres. En su soneto "Laura" y en la poesía "El valle de mi infancia" hay inspiración, corrección, melancólica ternura." Observaremos nosotros que Revilla conoció las poesías de Rosas Moreno por una que otra de cierta antología deficiente, lo que disculpa al crítico español por el error craso que cometió al suponer que Rosas Moreno era pobre de ideas. En lo que sí vamos de acuerdo con Revilla es en parecernos bien las dos poesías de Rosas mencionadas por él. Generalmente hablando nótase que en las poesías que nos ocupan no faltan imitaciones de poetas modernos, pero pocas; y que, en su conjunto, las obras poéticas de Rosas Moreno tienen carácter propio, el cual hemos procurado explicar en el presente artículo.

Nació Rosas Moreno en Lagos, Agosto de 1838. Hizo sus estudios en León, México y Guanajuato. Desempeñó varios cargos públicos, unido al partido liberal, lo cual dió lugar á que fuese perseguido y aun encarcelado algunos días en tiempo del general Miramón. Perteneció á varias sociedades científicas y literarias. Murió en Lagos el mes de Julio de 1883.

Agustín Cuenca.—Según Revilla (obra citada): "Cuenca es un gongorista insoportable y falto de ideas. Fácil versifi-

cador." Los panegiristas de Cuenca, en México, le han comparado sucesivamente con Calderón de la Barca, Gutierre de Zetina, Byron, Víctor Hugo, Alfredo de Musset y los mejores dramaturgos contemporáneos. Para nosotros Cuenca es, á veces, gongorista *insoportable*, como dice Revilla; pero otras *tolerable*, si bien siempre inclinado al neo-gongorismo. La mejor obra de Cuenca es su drama *La cadena de hierro*. Entre sus composiciones hay algunas traducidas ó imitadas.

Nació nuestro poeta en 1850, comenzó á estudiar derecho en México, y luego se dedicó á periodista. Murió en la capital de la República á mediados de 1884. Fué uno de los fundadores de la sociedad literaria *Netzahualcoyotl*. Nosotros le conocimos como miembro del Liceo Hidalgo, donde le oimos leer algunas poesías.

Francisco de P. Guzmán.—Buen poeta místico, tanto por la frase correcta y elegante, la versificación armoniosa, como por la unción y dulzura con que expresó el amor divino, *el amor de los amores*. Tradujo satisfactoriamente algunas poesías de Virgilio y Horacio. Los versos de Guzmán se encuentran en diversos periódicos. Le conocimos en México, empleado en un juzgado de lo civil, y como miembro que fué de la Academia mexicana correspondiente de la Real española. Era hombre instruído, especialmente en bellas letras, idiomas latino y griego. Murió en México el año de 1884.

Manuel M. Flores.—De lo mucho que hemos leído acerca de Flores lo que nos parece mejor es un juicio de sus poesías publicado en la *Nación* de Bogotá: no es un panegírico superficial y ridículo como los que generalmente se escriben en México, á guisa de prólogos y biografías, sino un examen crítico imparcial y fundado. Creemos honrar nuestra obra insertándole íntegro, y así vamos á hacerlo.

"Manuel M. Flores.—"Pasionarias."—Poesías.—Con un prólogo por D. Ignacio M. Altamirano. Paris. 1886. *Un tomo de* 352 *páginas con retrato del autor.*

"Entre los poetas mexicanos que siguen las corrientes modernas, uno de los más leídos y estimados es Flores. Testifícalo así el prologuista Sr. Altamirano, cuando dice que "la juventud recita con entusiasmo sus versos; las damas los aprenden de memoria, privilegio que no conceden á nadie; la prensa mexicana los ha comentado siempre con agrado y tributádoles merecidas alabanzas." Nada puede haber más satisfactorio para un poeta como ocupar un puesto semejante, mas también nada más peligroso que dejarse seducir por las caricias de la moda, porque tarde ó temprano hay que ceder á ella en cosas en que no se debe. Tal ha sucedido al Sr. Flores, que probablemente con el fin de acomodarse más al gusto del público que rinde aplauso á sus producciones, ha incurrido en varios defectos, que en otras circunstancias le hubiera sido dado evitar, con provecho para su merecida reputación.

"El Sr. Altamirano ensaya una defensa de su compatriota y amigo; mas no tenemos por muy sólidas sus razones. Dice que la poesía americana no es un traslado del arte europeo, y que por tanto tiene que haberse formado una lengua propia suya, un estilo original y nuevo. Hay en esto algo de verdad. La poesía, como todas las otras manifestaciones artísticas, tiene que variar conforme al país y la raza en que se produzca. Un arte que se limitara á ser reflejo del de otro pueblo, sería creación artificial y enfermiza y á poco se extinguiría, por no llevar en sí mismo condiciones vitales, ni ser producto espontáneo de un pueblo, sino solaz erudito de unos pocos entendimientos cultivados. Pero esto no quiere decir que un arte, para ser original y castizo, deba romper con toda clase de tradiciones, pues el poeta no debe pretender crear las formas artísticas, sino modificarlas conforme al gusto de su pue-

blo y á los impulsos de su propio genio. Así es que cuando el Sr. Altamirano sostiene que la poesía americana no debe ser una reproducción del arte europeo, estamos de acuerdo con él; cuando habla respectivamente de los que pretenden emparentar á los poetas americanos con los españoles, nos apartamos de su manera de sentir.

"Los ejemplos que cita el Sr. Altamirano para probar que la poesía americana no tiene filiación europea, y debe, por tanto, considerársela como una poesía primitiva, son contraproducentes. Dice, v. gr., que Bello "no tiene ascendientes ni maestros en la poesía europea, y en cuanto á la lengua poética que usa, puede decirse de él también que ha dorado el oro y perfumado la rosa."

"Parece que el Sr. Altamirano hubiera hecho esta afirmación muy de ligero, pues la crítica ha demostrado lo contrario de lo que él dice. El Sr. Caro, que es sin duda el crítico más profundo y sagaz que ha tenido Bello, ha puesto de manifiesto en la bellísima disertación titulada "Las silvas americanas y la poesía científica," los antecedentes que de la literatura europea tiene la poesía de Bello, á pesar de su americanismo. Bello es un poeta erudito, y así, es fácil descubrir en sus obras las huellas del profundo estudio que había hecho de los autores antiguos, especialmente de Virgilio y Horacio, y de la constante lectura de los clásicos españoles de las diferentes edades. Con razón dice el Sr. Caro: "No conocemos poesía más americana por la abundancia de términos específicos, ni más castellana y del mejor tiempo por el vocabulario genérico, por la frase, por el estilo."

"Olmedo, citado asimismo por el Sr. Altamirano, es un testigo que también depone en contra del reputado prologuista. Y cómo no, si los cantos de Olmedo presentan tantas reminiscencias de poetas extraños, que ha habido crítico que diga que hay en él más estudio que arrebato poético? Olmedo, según el juicio del Sr. Caro, confirmado por Cañete, pertenece á la escuela poética de Quintana; no puede, pues, considerár-

sele como poeta primitivo, pues dicha escuela, según ya se ha observado, representa la aristocracia literaria por el acicalamiento de las formas, por su odio á todo lo vulgar y llano, por la pureza académica del lenguaje y la frecuente altisonancia del estilo. Es cosa digna de notarse que los más grandes poetas de la América española, en vez de entregarse á una independencia salvaje, han conservado las tradiciones de su raza, han sido miembros de la gran familia castellana. Y esto no les ha hecho perder nada de su carácter nacional, pues el respetuoso amor á la madre Patria se auna perfectamente con un espíritu de americanismo bien entendido.

"¿Y qué objeto tan grande se proponen los que quieren romper los lazos que nos unen á la literatura española? En realidad de verdad, el único fin que tienen en mira es disculpar los defectos gramaticales y prosódicos en que incurren no pocos poetas sud-americanos. Para no presentar en toda su desnudez esta teoría, dicen que nuestros escritores deben tener una lengua especial; pero si vamos á examinar en qué consisten las especialidades de esa lengua, hallamos que sólo están en el uso de frases y construcciones francesas y en la viciosa pronunciación de algunas palabras. He aquí la causa de división entre peninsulares y americanos. Porque es de tenerse en cuenta que las voces indígenas de color local no las rechazan los españoles, antes bien, gustan de ellas; pruébalo el alto aprecio que han hecho de Bello y aun de otros poetas más regionales. La Academia ha incluído muchos americanismos en su Diccionario, y, por ende, ha declarado que el que hace uso de provincialismos, con buen tino, no deja de ser escritor castellano.

"Hemos entrado en esta discusión porque la opinión del Sr. Altamirano no es rara entre muchos americanos, y, á nuestro modo de ver, es perniciosa. Hacen uso de la mágica palabra independencia para atraer á los ilusos que no se ponen á meditar que, si se consiguiera esa independencia, redundaría en demérito de nuestra literatura. Con efecto, el día en que los

poetas americanos olvidaran por completo la tradición española, escribirían en una jerga ininteligible, inadecuada para la creación artística, y su influencia quedaría muy localizada; al paso que escribiendo en castellano y conservando el aire de familia, pueden ser entendidos y bien apreciados en todo el mundo español.

"El Sr. Altamirano quiere que la poesía americana sea primitiva, y este es un deseo imposible. La poesía primitiva es propia de pueblos que están en su infancia, que poseen una civilización rudimentaria; y en este caso no nos hallamos nosotros, que descendemos de los españoles y hemos recibido de ellos su civilización. En nuestros países no florece la poesía propia de las épocas patriarcales, sino la que es más natural en los tiempos modernos, es decir, la lírica, culta y refinada. El erotismo que domina en los cantos de D. Manuel M. Flores, por ejemplo, parece denunciar, más bien que una edad primitiva, una época de decadencia, en que se han enervado los sentimientos sanos y robustos y las más nobles afecciones del espíritu se han venido á convertir en apetitos lascivos y estremecimientos eróticos.

"No es imposible tampoco hallar en las "Pasionarias" uno que otro pasaje que demuestra la imitación de poetas españoles; v. g., cuando en la poesía "La desposada de la muerte," dice:

Amor, engalanado y jubiloso
Sus alas recogiendo
Aún estaba con aire victorioso
En los labios el dedo y malicioso
Ante la puerta del hogar sonriendo;

"Recuerda aquel famoso rasgo de Góngora (que también ha repetido Campoamor en su poema "Lo que es un nido"):

Dormid, que el Dios alado
De vuestras almas dueño
Con el dedo en la boca os guarda el sueño.

"Casi todo el tomo de Flores se compone de poesías eróticas, lo cual habla en favor de su facundia y facilidad, porque no es cosa muy hacedera escribir tanto sobre temas mil veces explotados. Así lo hace notar el Sr. Altamirano cuando dice con justicia que es difícil decir algo nuevo después de lo que han dicho los poetas eróticos del Asia antigua, de la Grecia, de la Roma del siglo de oro, de la Roma de la decadencia, los trovadores de la Edad Media, los imitadores del Renacimiento y los poetas eróticos modernos de todas partes. Con todo, añade el docto prologuista, "la novedad de la forma y de la expresión, la variedad de las lenguas, la diversidad de las razas, y la evolución del espíritu á través de los tiempos y de los medios sociales, deben revestir al menos con ropaje nuevo el sentimiento eterno que como condición de existencia ha agitado siempre al hombre."

"El Sr. Flores no es poeta descriptivo, y por este lado no presenta, pues, colorido local. Pero hay en sus poesías tal fogosidad de pasiones y sentimientos tan ardientes y sensuales, que denuncian haber nacido bajo el influjo del sol americano. El Sr. Altamirano dice que Flores presenta algunas analogías con Tíbulo. En realidad, en ambos poetas el amor nada tiene de espiritual y está reducido al apetito de los sentidos. Pero en la expresión de estas pasiones voluptuosas hay diferencia entre los dos poetas: el latino es más artista: sus versos están habilísimamente cincelados y ostentan una dulzura y una suavidad encantadoras. Amante de la naturaleza, cuyos misteriosos encantos sabía percibir, da realce á sus cuadros con pinceladas rústicas, con rasgos de la vida campestre, llenos de frescura y al mismo tiempo de perfección artística. Pero su inspiración no tiene mucha fuerza; y fiel alumno el poeta de las prescripciones clásicas, guarda mucha mesura y sobriedad en la expresión; todo lo cual está muy lejos del violento arrebato de Flores, que si no es muy mirado en punto á forma y está lejos de ser dechado de sobriedad

poética, tiene estro vigoroso y desordenado, y traslada á sus versos todo el calor de la naturaleza americana.

"Defecto de la mayor parte de las poesías de Flores es cierta vaguedad. Escribiendo sobre asuntos tan vulgares, debe el poeta tratar de dar, en cuanto sea posible, un aire característico á sus cuadros. Pero en Flores, si bien hallamos con frecuencia hermosos versos y valientes expresiones, notamos cierta indecisión de contornos, de modo que á veces, leyendo las *Pasionarias*, nos parece que son eco de armonías que ya hemos escuchado ó repeticiones en que el mismo poeta incurre.

"Y en esto no va uno completamente errado, porque Flores suele repetir ciertas ideas que son lugares comunes en las poesías eróticas. Por ejemplo: ¿qué cosa más común que decir el poeta á su amada que la idolatraba de tal modo, que quisiera tener todas las riquezas del mundo para ofrendarlas á sus pies? Ya lo dijo Víctor Hugo en su poesía *A une femme*:

Enfant! si j'étais roi, je donnerais l'empire
Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple á genoux
Et mon couronne d'or, et mes bains de porphyre,
Et mes flottes, à qui la mer ne peut suffire
Pour un regard de vous!

Si j'étais Dieu, la terre et l'air avec los ondes
Les anges, les démons courbés devent ma loi
Et le profond chaos aux entrailles fécondes
L'éternité, l'espace et les cieux, et les mondes
Pour un baiser de toi!

"Flores imita esto en la composición *Mi Angel* (página 17):

Y si tuviera un mundo,
Un mundo te daría,
Y si tuviera un cielo
Lo diera yo también,
Porque me amaras tanto,
Mitad del alma mía,
Que alguna vez sintiera
Tus labios en mi sien.

"En la poesía *Tu Imágen* (página 70) repite lo mismo:

Si dueño fuera de la tierra toda,
La tierra toda ante tus pies pondría:
Si fuera Dios, hasta los cielos diera
Por sólo un beso en tu divina sien.

"Y todavía en otra pieza—*Adoración*—vuelve al mismo tema, diciendo á su amada que si no sabe

Que por sentir en mi dichosa frente
Tu dulce labio con pasión impreso,
Te diera yo, con mi vivir presente,
Toda mi eternidad por sólo un beso.

"En donde, como se ve, está repetida dos veces una misma idea: en los dos primeros versos por medio de un circunloquio y en el último renglón con la palabra más precisa y significativa.

"Véanse otras muestras de repeticiones: en la poesía *Amémonos* (página 32) leemos:

Buscaba mi alma con afán tu alma,
Buscaba yo la virgen que mi frente
Tocaba con su labio dulcemente
En el febril insomnio del amor,

"En *Tu Imagen* (página 70):

Tu imagen vino á despertarme en sueños,
Sentí un aliento acariciar mi frente,
Y luego un labio trémulo y ardiente
Que buscaba mi labio y desperté.
....
....
Te llamo en sueños y venir te siento;
El ruido de tus pasos me estremece,
Y siento que te acercas, que tu aliento
Ardiente y suave mi mejilla toca
Y que juntas tu boca con mi boca,
Y despierto...... con fiebre el corazón.

"En la poesía *Soñando* (página 68):

Anoche te soñaba, vida mía;
De pronto, silenciosa
Una figura blanca y vaporosa
A mi lado llegó......
Señtí sobre mis labios
El puro soplo de tu aliento blando
Después largo y suave
Y rumoroso apénas, imprimiste
Un beso melancólico en mi frente.

"Van más ejemplos:

"En la composición *Tu Sol* dice que el *mundo que soñó su fantasía* era

Un cáliz desbordado de embriagueces
De inmortales delicias
Un torrente de besos, de suspiros,
De lágrimas, de amor y de caricias.

"En la poesía *A la Sociedad literaria Rodríguez Galván* (página 303) copia textualmente este trozo, y, no satisfecho con esto, en una silva *A María* (página 321) lo reproduce con muy leve variación:

Era la vida! la encantada copa
Rebosando promesas y delicias,
Conquistas y placeres,
Torrentes de suspiros, de caricias,
Y de trémulos besos de mujeres.

"Pero la repetición de pensamientos es nada en comparación de la repetición de ciertas palabras como *beso*, que está prodigada de una manera verdaderamente increible. Casi no hay página en que no se encuentre una, dos y hasta tres veces. Y no sólo el poeta, sino todos los seres de la creación, hasta los inanimados, se besan también. No hay palabra en la lengua que le guste más á Flores. Se le ha metido en la cabeza, y es casi su única idea. Al leer las *Pasionarias* se nos viene á la memoria aquella estrofa de las *Rimas* de Becquer:

Besa el aura que gime blandamente
Las leves ondas, que jugando riza,
El sol besa á la nube en Occidente,
Y de púrpura y oro la matiza;
La llama en derredor del tronco ardiente
Por besar á otra llama se desliza,
Y hasta el sauce, inclinándose á su peso,
Al río que le besa vuelve un beso.

"Tanta prodigalidad fastidia. Desde el punto de vista del decoro, es digna de censura esa profusión de imágenes lúbricas; y en el aspecto artístico sería también mejor que no presentar á cada paso las escenas culminantes de la pasión, expresadas sin novedad ni fuerza, porque las situaciones fogosas requieren, para causar efecto, estar trazadas con pincel de fuego.

"A veces, leyendo las *Pasionarias*, nos ha provocado que el Sr. Flores hubiera sacado la cuenta de los besos que anhelaba y la hubiera presentado de una vez, en números redondos, para evitar tanta repetición; es decir, que hubiera dicho algo parecido á lo de Catulo, que, recordando que la vida es muy breve, quiere aprovechar lo más posible de goces mundanos, y antes que le cobije la *perpetue nox*, se apresura á decir á su querida:

Da mi basia mille deinde centum.

"Nuestro autor nos presenta diferentes clases de besos. Tenemos *besos en perfume*, *besos de oro*, *besos de los cielos* y lo que es más, *coronas de besos*, *tálamo de besos*, y ¡admírese el lector! *mares de besos* que el poeta *derrama* sobre la frente de su dama. Imposible sería citar todas las combinaciones que con el dicho vocablo hace el Sr. Flores.

"Y no vaya á creer, quien lea las presentes líneas, que somos nosotros partidarios de la literatura *petrarquista*, nebulosa y fría, en que las más nobles afecciones del ánimo aparecen falseadas y enervadas; en que no es posible descubrir un solo acento de pasión verdadera. Aun en las obras mismas

del célebre cantor de Laura, modelos eternos de este género de literatura, nosotros admiramos más (hablando en términos generales) la laboriosidad artística, que las ideas y sentimientos. Y es que él amor al espíritu no debe llegar al punto de querer arrancarnos de la realidad y del mundo en que vivimos. Como no somos espíritus puros, no podemos conmovernos con un amor enteramente ideal y metafísico, envuelto en impenetrables nieblas, y falto de movimiento y vida.

"A veces se nos ocurre que Petrarca, si bien en sus primeros tiempos escribió movido por el amor á Laura, luego sólo consideraba esta pasión como motivo para ostentar las galas de su ingenio. De otro modo no se comprende cómo escribió tantos sonetos, canciones, madrigales, baladas, etc., en que no se descubre un sentimiento hondo y enérgico, pero en que se ofrecen á la admiración del lector tantas bellezas retóricas.

"Por ejemplo: Petrarca se apodera de un guante de Laura, y escribe sobre este suceso un soneto, en que, además, tributa alabanzas á la belleza de la mano de su dama y se queja de tener que restituir la preciosa prenda. Pero, en fin, el poeta no puede quedarse con una cosa que no es suya: así es que le *riddá il guanto é dice che non pur le mani ma tatto é in Laura maraviglioso:* aquí tenemos otro soneto. Mas es natural y corriente que el poeta sienta el gran sacrificio que ha tenido que hacer, por tanto, *si pente d'aver restituito quel guanto ch' era per lui una delizia e un tesoro;* tercer soneto. Tal es el método de que se vale Petrarca para escribir sus sonetos, que son variaciones sobre un mismo tema y que han salido de la cabeza pero no del corazón del poeta.

"¿Quién va á aplaudir semejante género de poesía? Pero quizá peor es el extremo contrario, porque á lo menos las obras de los petrarquistas, aunque soporíferas á veces, no ofrecen ningún peligro, pues no sólo están exentas de desnudeces y liviandades, sino que al mismo amor legítimo y

puro lo envuelven en mil rebujos y cendales. Por otra parte, ese rendido culto, esa deificación de la mujer amada, son cosas nobles y dignas, que han nacido del sentimiento cristiano y que son muy propias para realzar y depurar la inspiración poética. Al paso que ese amor que se alimenta sólo de placeres carnales y para nada hace cuenta del espíritu, no puede ser manantial muy puro de legítima poesía. Cierto que muchos poetas han cantado en admirables versos pasiones sensuales, de lo cual es clara muestra la famosísima oda de Safo, en que con rasgos tan vivos se describe la emoción fisiológica que produce la vista de la mujer amada, y que se manifiesta por el fuego sutil que discurre por todo el cuerpo, por la turbación de los ojos y el extraño zumbido de los oídos, y la mortal palidez que cubre el rostro y lo asemeja á la yerba marchita de los campos.

"Pero cuenta, que para salir airoso en semejante empresa, se necesita mucho talento y mucha habilidad, y aún así, la lectura de tales cosas deja siempre en el ánimo una impresión poco favorable. Y si esto sucede tratándose de grandes vates ¿cómo será cuando un escritor nos propina á cada paso imágenes peligrosas sin añadirles un rasgo nuevo, sino al contrario, repitiéndose con incurable monotonía?

"En todas las cosas hay un justo medio, que es el que debe elegirse. Así lo practicó uno de nuestros mayores poetas, que en el género erótico quizá no tenga superior en castellano: José Eusebio Caro. ¿Quién ha sabido pintar el poder de la hermosura mejor que el autor del lindísimo romance *El Valse*, que caía ébrio de placer al aspirar el perfume que exhalaba la boca de su amada y sentía transcurrir por el cuerpo un extraño calofrío al ceñir su gallardo talle? Pero Caro está muy lejos de ser un poeta sensual: más que el cuerpo vale para él el espíritu, por eso nunca se hubiera prendado como Becquer, de una mujer vulgar y estúpida, ni hubiera sacado, como el poeta español, la disculpa de que *era tan hermosa!* Por eso Caro, cuando ve que sus ilusiones están á punto de

desvanecerse, no pierde la esperanza. La creencia en que el alma es inmortal y que cuando traspase la corporal barrera se purificará y cobrará mayores perfecciones, lo anima y sostiene; y se resigna á ver el triunfo de su rival y ya no le asusta la idea de perder á su amada en este mundo, porque él sabe que la poseerá cuando haya dejado de ser mujer para convertirse en ángel, cuando la hermosura terrena esté reemplazada por la deslumbradora belleza del espíritu beatificado y feliz. Tal es la poesía de Caro, ardiente y al mismo tiempo levantada y caballerosa; hija del suelo americano, por el ardor de la pasión, pero llena de sentimiento cristiano por el culto fervoroso del espíritu. Ojalá que el ejemplo de Caro fuera seguido por los poetas hispano-americanos! Pero por desgracia, esto no es muy frecuente; y es que en la literatura moderna abundan demasiado los modelos de poesía pagana, y á varones de gran talento y que por su misma condición parecían exentos de tales flaquezas, se les han resbalado los pies en este punto.

"Por ejemplo: Flores tiene un soneto titulado *En el baño*, y otra pieza nombrada *Nupcial*, ampliación del mismo escabroso tema del anterior. Mas si se acusa á Flores por ponerse á escribir tales cosas, él puede disculparse diciendo que lo mismo han hecho otros escritores de la mayor autoridad. Y en efecto, las susodichas poesías del bardo mexicano versan sobre el mismísimo asunto que la *Aventura amorosa* de D. Juan de Jáuregui. Por supuesto que no se puede establecer paralelo entre las dos piezas, pues en todo lleva la ventaja la del traductor de la *Aminta*, versificador de los más gallardos y lozanos de la antigua literatura castellana, y poeta, si no profundo, rico en variedad y colorido.

"Es indudable que en poesía cabe mucha ficción, y que no todo lo que los vates cuentan ha pasado real y verdaderamente al pie de la letra. Pero á pesar del famoso privilegio que Horacio concedió á pintores y poetas de *quidlibet audendi*, todavía son dignas de censura aquellas personas constituídas

en alta dignidad, que se divierten cantando ligerezas y amoríos, imaginarios sin duda, pero de todo punto impropios. Por ejemplo: todos saben cuán austera fué la vida de D. Alberto Lista, varón entregado á la meditación y al estudio; pero con todo, disgusta que se valga del halago métrico para proclamar cosas que estaban en oposición con sus reglas de conducta y que él era incapaz de hacer; como cuando escribió una oda á Reynoso, diciéndole que se apresurara á disfrutar los placeres de la vida, y coronara de rosas su cabeza, apenas orlada de algunas canas; ó como cuando explotó asuntos escabrosos, sin atenuarlos ni extender sobre ellos un oportuno velo; con esto se da un mal ejemplo que no es fácil reparar.

"Volvamos á las *Pasionarias*. No son éstas la historia de un solo amor. Flores es un verdadero hijo del suelo americano, y como tal, fogoso, inquieto á inconstante. Sus afecciones no deben haber sido muy duraderas. Él no ama á una sola mujer, las ama á todas, como notaron los Amunáteguis respecto de Heredia. En este particular los dos poetas se asemejan mucho, por más que en otras cosas estén separados por un abismo. No harían mal papel en las *Pasionarias* trozos como este del poeta cubano:

¡Oh hermosas! ¡yo inocente os adoraba!
¿Quién me venció en sentir? Vosotras fuisteis
Mi encanto, mí deidad; en vuestros ojos,
En vuestra dulce y celestial sonrisa,
Sentí doblar mi sér, y circundado
De una atmósfera ardiente de ventura,
Renuncié á la razón, quebré insensato
De mi enérgica mente los resortes,
Y á sólo amaros consagré mi vida......
No puedo amar la vida sin vosotras.

[*Misantropía.*]

"Teniendo en cuenta los citados escritores chilenos estos sinceros desahogos, escribieron con mucha gracia que "así como un César de Roma deseaba que el género humano no

tuviera más que una sola cabeza para cortársela de un golpe, Heredia habría podido desear que todas las mujeres se reunieran en una, para no tener que dividir sus atenciones." [*Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos*, página 145.] Quizá no sería aventurado aplicar estas palabras á D. Manuel María Flores, ateniéndose únicamente á lo que dicen sus versos, sin meternos para nada en la vida privada del poeta, que no debemos ni tenemos por qué censurar.

"El poeta mismo se ha encargado de explicarnos su modo de pensar en este punto, en la primera composición de su libro, titulada *La Juventud*, en donde se halla el pasaje siguiente, que guarda analogía con el de Heredia:

¡Amar! ¿y qué es amar? Esas visiones
Que llegan, cuando velo,
A vérter en mi frente inspiraciones
Que voz no tienen porque son del cielo;
Esas pálidas vírgenes flotantes
De indecible belleza
De ojos y labios para amar *encesos*,
Que dejan al pasar sobre mi frente
Una corona de inmortales besos?

"En los anteriores versos se habrá echado de ver el inusitado vocablo *enceso*, que no sabemos que haya usado jamás ningún escritor castizo, pero del cual echa mano á cada paso nuestro autor para que le sirva de consonante de su favorito vocablo *beso*.

"Pero todos estos escarceos eróticos quedan obscurecidos junto á una composición titulada *La Orgía*, que parece escrita en un rapto de locura ó de *delirium tremens*. Tienen estos versos cierta salvaje energía, que conviene muy bien con el asunto tormentoso y brutal. ¿Recuerdan los lectores la famosa poesía de Espronceda *A Jarifa en una orgía?* Pues la del vate mexicano presenta muchos puntos de semejanza con ella: ambos poetas, hastiados de la vida y envueltos en las nieblas del más crudo escepticismo, buscan descanso á sus

miserias entre estupendas bacanales, y con acento enloquecido llaman á las cortesanas para que les prodiguen sus inmundas caricias. Nada puede esperar la sociedad de gentes que están en ese estado; y en efecto, se la increpa é insulta, y se niega la virtud y la verdad de los afectos y la dignidad del hombre, etc. Así dice Espronceda:

¿Qué es la virtud, la pureza?
¿Qué la verdad y el cariño?
Mentida ilusión de niño
Que halagó mi juventud.

"Y Flores, con no menor resolución exclama:

Los hombres con su honor y su decoro,
Con su virtud las púdicas doncellas,
Ellos no tienen más virtud que el oro,
Oro que compra la virtud de ellas.

"No hay que extrañar estos desbordes. Es natural que cada cual quiera cohonestar sus culpas, declarando haber sido lanzado al mal, no por propia malicia, sino por la perversión de la sociedad que lo rodea. Tampoco es extraño que el que se siente manchado no quiera quedarse como solitaria excepción, y antes por el contrario, procure ir acompañado del mayor número posible de culpables como él.

"Semejantes arrebatos, hijos probablemente del ardor juvenil del poeta, tenían que producirle al fin cansancio y hastío. Y en realidad, hay en el tomo que estamos examinando versos que demuestran el triste estado de alma del autor. En las *Hojas Secas* leemos:

¡Corazón! ¿qué es lo que quieres?
Amor, dolores, placeres,
Ya de todo te sacié,
Y sin embargo, te mueres,
Y no sabes ni de qué.

"Versos son estos que, bien miradas las cosas, producen el efecto de una alta y saludable lección.

"Las observaciones que hasta aquí llevamos hechas ¿significan, por ventura, que nosotros tenemos á Flores por un poeta destituído de todo mérito? Muy lejos de nosotros está semejante pensamiento. Por el contrario, creemos que Flores, con sus defectos y todo, es un vate notable, de numen ardiente, de imaginación fogosa, que en medio de sus descuídos tiene composiciones en que se nota bastante perfección de forma y que abundan en las *Pasionarias* versos é imágenes dignos de recuerdo. Esto se echa de ver aun en poesías de dudoso mérito, v. gr., la que se titula *Creatura bella bianco vestita* que empieza con esta estrofa inverosímil:

¡Oh blanca niña de los labios rojos,
Pálida estrella que en mi noche brilla!
Cuando me miran tus divinos ojos
Siento como que mi alma se arrodilla;

tiene más adelante esta estrofa, que con justicia ha alabado Manuel Olaguíbel, por la belleza de la idea que encierra:

Yo fuera sin tu amor como el creyente
Que muere solitario en su tormento,
Pálida y rota de dolor la frente,
Pero fijo en su Dios el pensamiento.

"Para no citar de lo más conocido, vamos á transcribir algunas estrofas de la composición *Inmortalidad*, incluída en la primera edición mexicana (publicóse esta edición en Puebla de Zaragoza, en 1874), pero suprimida luego, no sabemos por qué, en la segunda edición, hecha en Paris:

Melancólica inclinas la cabeza;
¿Sabes por qué, mi bien?
Hay un mundo de amor en la tristeza,
Estoy triste también!......
Tus ojos á esas lágrimas tan bellas
Más hermosura dan.
Así en un cielo negro las estrellas
Más brillantes están......
....

Dicen—yo no lo sé—que hay en la vida
Horas de decepción,
En que perjura la mujer olvida,
Y rompe el corazón.
Tú no serás así, pero si fuera
Quizá mi suerte tal,
Rómpase el corazón, el hombre muera,
Pero el amor del alma es inmortal.

"Es digno de notarse que cuando Flores está más inspirado es en aquellas pocas veces en que aparta su vista de los goces vulgares y canta el amor elevado y puro. Entonces hasta su estilo adquiere un encanto especial y es más terso y elegante. Buena muestra de ello son las *Hojas Secas*, ramillete de composiciones cortas, á semejanza de las *Rimas* de Becquer. Escritos estos versos sin pretensiones de alta poesía, y sólo para desahogar impresiones íntimas, ostentan variedad de metros y de tonos, y algunos de ellos son de una delicadeza encantadora.

"En *No te digo adiós* hallamos las siguientes cuartetas notables por la ternura del sentimiento que expresan:

No es un adiós el que mi voz te deja,
Llorosa vida mía,
Que adiós es la tristísima palabra
De la ausencia sombría;
Que adiós es el sollozo que se arranca
Del corazón herido,
Que adiós es el saludo de la muerte,
Las cifras del olvido.
¡No! ¡no te digo adiós! Para nosotros
Palabra tal no existe:
La boda de las almas es eterna
Cuando amor las asiste.
Y lo que llaman en el mundo ausencia,
Distancia, despedida,
Para aquellos no son que sólo forman
Una alma y una vida.
¡No! ¡no te digo adiós! ¿Quién de sí mismo
Se ausenta y se despide?
¿Cómo puedo á mi propio pensamiento
Decir que no me olvide?

"Algunos versos de los más hermosos de Flores son testimonios de grande y acendrado amor filial. En la parte cuarta de las *Pasionarias*, que lleva por título *Insomnios*, está la mejor poesía suya de esta clase, que es la nombrada *A mi padre muerto*. Allí no hay exageración ni artificio, todas las palabras llevan el sello de profunda y dolorosa verdad. Poco debió pensar el poeta en los aliños retóricos, en poner orden y gradación en las ideas, en limar y redondear las estrofas; pero como todos aquellos pensamientos son enérgicos y sinceros, encierran un caudal de alta poesía, y conmueven hondamente. Sí, en circunstancias parecidas, todos hemos sentido lo mismo que Flores, y hemos lanzado esos mismos gritos inconexos, y se han agrupado á nuestra mente los mismos recuerdos, é impulsados por la desesperación, hemos querido rebelarnos contra la mano que nos hiere, y luego, iluminados por la fe, hemos pronunciado las mismas palabras de resignación. ¡Qué distancia entre las imágenes provocativas de que hace uso Flores en otras ocasiones, y aquellos besos llenos de amor, y exentos de todo halago terreno, que el hijo estampa en la inanimada frente de su padre! ¿Y cuándo ha sido más feliz Flores que cuando compara su desdicha presente con su felicidad pasada, cuyo valor no supo comprender sino cuando la vió desvanecida?

Ayer era feliz, y lo ignoraba;
Ayer era feliz. En mis hogares
La dulce paz de la virtud moraba,
Y mucho tiempo hacía
Que á su umbral no llegaban los pesares,
Sino que en cada sol una alegría
El Señor de los buenos les enviaba
Como el pan celestial de cada día.

"No es de los menores méritos de esta pieza el hálito de resignación cristiana que por ella circula. Nos sentimos movidos de simpatía por el poeta cuando, después de haber escuchado sus gritos de dolor, le oimos exclamar:

El féretro está allí: ¡Dios lo ha querido!

"Abundan en el tomo de Flores las traducciones. Las hay de escritores de muy diversa índole y edad. De poetas clásicos no hay más que una: la titulada *Glicere*, inspirada por la oda XXX del libro I de Horacio *O Venus regina Gnidi Paphique*, que por cierto es de poca importancia. El texto está expresado con más ó menos propiedad en la primera estrofa; de ahí en adelante todo es añadido por el traductor, que ha procurado introducir ideas de carácter horaciano, pero que está muy lejos de haber penetrado los secretos de esta forma artística, que por cierto no á muchos han sido revelados.

"Dice Flores:

Y que las Gracias de *cintura suelta*

"Horacio no dice esto, sinó que las Gracias vienen con los *ceñidores desceñidos: et solutis Graciæ zonis*. Pero esto no significaría nada si el romance tuviera algún mérito, pero por desgracia es muy flojo. A pesar de que la asonancia en *ío* de que echó mano el autor, es tan vulgar, ha tenido que recurrir á extrañas licencias, como decir, v. gr., *Adriatíco, cefiro.*

"Las demás traducciones son de los poetas más renombrados ahora: Dante, Shakespeare, Goethe, Víctor Hugo, Musset, Heine, etc., y hay algunas muy lindas. Del Dante está vertido el celebérrimo episodio de Francesca da Rimini, del canto V del *Inferno*. El Sr. Flores ha conservado la difícil estrofa del original, y con todo, ha logrado dar á sus versos la conveniente soltura y armonía. Es cierto que á veces la insuperable concisión del texto se pierde en la versión: así la famosa estrofa *Nesun magior dolore......* está desleída en dos tercetos, pero á lo menos no está alterado el pensamiento como en una traducción española que dice así: "*No hay mayor tormento que recordar la miseria de los tiempos felices.*" Ahora ó nunca es ocasión de aplicar el conocido adagio: *traduttore, tradittore.*

"El admirable final del episodio está traducido de la siguiente manera:

Un solo punto nos venció: pintaban
Cómo de la ventura en el exceso,
En los labios amados apagaban
Los labios del amante, con un beso
La dulce risa que á gozar provoca,
Y entonces éste, que á mi lado preso
Para siempre estará, con ansia loca
Hizo en su frenesí lo que leía,
Temblando de pasión besó mi boca,
Y no leímos más en aquel día.

"Como se ve, el treno apasionado de la plática de Francesca está bastante bien conservado. El discutido verso

Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse,

cuyo verdadero sentido no ha podido fijarse, ha sido suprimido, sin grave daño para el episodio, á nuestro modo de ver.

"Entre las versiones de Víctor Hugo hay algunas muy buenas. También es recomendable la dolora *Jamás*, en que está hábilmente imitada la manera poética de Campoamor.

"Como se ve, Manuel M. Flores tiene condiciones no vulgares de poeta lírico y merece ocupar un puesto distinguido en la literatura mexicana. Lástima que se hubiera dejado llevar del instinto poético y no hubiera depurado su gusto con el estudio. Lástima más grande todavía que no hubiera bebido la inspiración poética en más puras fuentes. Tiene Flores una linda poesía titulada *El Artista*, en que pinta cómo debe ser el alumno de las Musas; y entre otras cosas dice *que tiene dos amores: la Gloria y la Beldad.* El poeta, fiel á estas prescripciones, ha rendido su homenaje á las bellas y deja traslucir en sus versos una noble ambición de gloria. Pero Flores no cree que el ideal supremo del artista esté en la dicha terrena; por eso, después de haberlo paseado triunfante por el mundo, lo pinta fijo en visiones etéreas, y exclama:

Dejad que su alma sueñe, dejad que su alma espere
Y que su vuelo tienda del ideal en pos:
La gloria de sus sueños es gloria que no muere;
Espíritu sublime que lo infinito quiere,
Está lejos del mundo porque se acerca á Dios!

"El poeta no ha sido muy fiel á esta parte importantísima de su teoría; porque si bien á veces ha apartado sus ojos de las miserias de la vida, todavía no ha emprendido la brillante ascensión por él mismo indicada, no se ha purificado de toda mancha, para poder ceñirse la intacta vestidura del verdadero Sacerdote de las Musas. Por lo demás, es capaz de altas cosas el que ha escrito composiciones como las ya mencionadas, y otras varias, como *Las Estrellas* y *Eva*, que Revilla calificó de joya literaria.—*A. M. G. R.*"

A lo dicho anteriormente agregaremos que Menéndez Pelayo no cita en su obra *Horacio en España* la traducción de una oda de ese poeta latino hecha por Flores, no obstante haber ofrecido el autor español, que iba á presentar un catálogo *completísimo* de esa clase de traductores americanos.

También conviene añadir aquí, que Flores mismo, al frente de sus poesías, confesó "que tienen muchos defectos prosódicos."

Concluiremos el presente artículo resumiendo, en pocas palabras, nuestro juicio acerca de Flores. En lo general hablando es correcto, de buen gusto, no presenta una esencial originalidad, pero tiene color propio porque el temple de sus versos está en armonía con la naturaleza de nuestro clima: esto tampoco supone ser poeta esencialmente *nacional*, porque hay muchos puntos cálidos en el globo. No es Flores el primer poeta erótico de México, pues, por ejemplo, le supera en delicado idealismo Fernando Calderón, y en ternura sentimental Juan Valle; pero sí es apreciable poeta erótico, en su género, como fogoso, como apasionado, sin que aprobemos, por esto, lo que tiene de carnal, de sensualismo antiestético.

Flores nació en el Valle de Chalchicomula, Estado de Puebla, en 1840. Estudió pocos años en la capital de la República mexicana, sin dedicarse á ninguna carrera; vivió algún tiempo libremente haciendo versos y enamorando mujeres; volvió luego, como el hijo pródigo, al hogar paterno, y ejer-

ció consecutivamente diversos cargos públicos, hasta llegar á senador. De ideas republicanas, fué perseguido en la época de la intervención francesa, sufriendo en Perote una prisión de algunos meses. Cayó de la gracia del gobierno mexicano, después de la revolución llamada de Tuxtepec, muriendo pobre, ciego y olvidado en 1885. Al fallecer desertó Flores del partido liberal puro á que pertenecía, pues murió católicamente confesado y auxiliado por un sacerdote.

Ramón Isaac Alcaráz.—Poeta de poca inspiración, de poco vuelo, de poca inventiva y algo defectuoso en la forma métrica de sus versos; pero recomendable por la corrección gramatical, así como por la nobleza de ideas y lo generoso de sentimientos. La mayor parte de sus composiciones pertenecen al género romántico-juicioso, de que hemos tratado al hablar de Rodríguez Galván. Se comprende, pues, que Alcaraz era creyente, en religión, é idealista en amor. Ajeno al furibundo pesimismo de Plaza y otros poetas nacionales y extranjeros, Alcaráz canta el infortunio que se vence con la lucha y la constancia, el dolor que purifica el alma por medio de la resignación, la suave melancolía que no cansa el corazón, ni carece de dulzura. Publicó sus poesías en dos volúmenes (México, 1860). El tomo primero contiene poesías religiosas, patrióticas, eróticas, elegiacas y de diversos asuntos; treinta y dos sonetos de varios géneros; algunos epitafios; un cuadro dramático que representa una escena del siglo XV en el salón de un castillo gótico; un romance morisco y dos leyendas intituladas *El Incendio* y *El sueño de Egira:* la acción de aquella pasa en México, época colonial. En el tomo segundo hay poesías religiosas, patrióticas, eróticas y otras líricas diversas; treinta y cuatro sonetos de varios asuntos; "El Valle de México," poesía narrativo-descriptiva; "Las Estaciones," lírico-descriptiva; composiciones á hombres célebres, nacionales y extranjeros; y las poesías narrativas intituladas "Caín y Abel," "El Baño de la Sultana," "La Cita."

Conocimos á Alcaráz en México, desempeñando cargos

públicos con general aceptación. Perteneció al partido liberal moderado. Fué hombre instruído en diversos ramos, especialmente bellas letras. Figuró como miembro de algunas sociedades científicas y literarias, entre ellas la mexicana correspondiente de la Real Española de la lengua. Murió en México el año de 1886.

Lic. Gabino Ortiz.—Poeta de segundo orden. Sus composiciones tienen estos caracteres: buen lenguaje, salvo algugunos descuídos; estilo sencillo, natural y claro; versificación regular, con excepciones defectuosas; amor ideal á la mujer, menos en una que otra composición de color anacreóntico; fe religiosa; sentimiento patriótico; poca originalidad en los argumentos; pensamientos generalmente comunes; entonación débil, aunque no siempre, como en algunas elegías y cantos patrióticos; rasgos prosaicos.

Conocemos de Ortiz lo siguiente: Un tomo de composiciones líricas con el modesto nombre de *versos* (Morelia, 1878). Un tomo de composiciones dramáticas, también con el nombre de *versos*, publicado en Morelia. Himno secular traducido de Horacio, impreso varias veces, como en el periódico *El Telégrafo*, Agosto 28 de 1881. Del Himno secular no da razón Menéndez Pelayo, en su obra *Horacio en España* (Madrid, 1885), no obstante haber ofrecido presentar un catálogo *completísimo* de traducciones americanas del poeta latino.

Entre las poesías de Ortíz, que llamó líricas, hay algunas que no son de ese género, sino del descriptivo ó expositivo, del narrativo, satírico, bucólico y didáctico, como los cantos épicos intitulados *México libre* ó el *Grito de Dolores;* la leyenda nacional *D. Juan Manuel.* Varias letrillas; idilios, entre ellos algunos bíblicos; fábulas. El vicioso sistema de clasificar la poesía en sólo dos géneros, lírico y dramático, está muy arraigado en México aun entre personas ilustradas. Véase nota al fin del presente capítulo.

Las piezas dramáticas de Ortiz son cuatro: *La Redención del hombre*, melodrama bíblico; *Elvira ó la virtud y la pasión*,

drama; *Por dinero baila el perro* y *Mañana será otro día*, comedias.

Lo más curioso de esas piezas, por su aire de antigüedad, es el melodrama bíblico, que no es otra cosa sino un *auto*. Recuérdese lo que acerca de los autos dijimos en el capítulo II. En particular, sobre el auto de Ortiz, diremos que no carece de mérito, supuestas las siguientes observaciones. En el melodrama *La Redención* se encuentran algunas faltas gramaticales y métricas, algunas locuciones prosaicas; perc tiene estas buenas cualidades: lenguaje generalmente correcto; estilo animado; regular versificación y, á veces, buena; trozos líricos agradables; sabor místico. No hay en el auto que nos ocupa teología obscura, graciosos impertinentes, alegorías impropias, mezcla de mitología, ni anacronismos, defectos muy comunes en los autos, según lo dicho en el capítulo II, antes citado.

La escena del drama *Elvira* pasa parte en España y parte en México, siglo XVII. Tiene la pieza algunas buenas cualidades; pero su argumento no presenta novedad y es de poco interés, sus recursos son muy usados y el desenlace inmotivado.

Las comedias citadas no tienen grandes defectos; pero tampoco bellezas notables: son medianas. La escena de la primera pasa en Morelia, Estado de Michoacán; la de la segunda parte en Morelia y parte en México.

D. Gabino Ortiz nació en Jiquilpan, Michoacán, el 19 de Febrero año 1819. Hizo sus estudios en Morelia, donde se recibió de abogado, considerándosele generalmente como buen jurisconsulto. Ocupó varios puestos públicos, que sirvió con honradez y acierto, siendo el más importante de ellos el de senador. Su adhesión al partido liberal le atrajo la persecución del general Santa Anna, quien le desterró de Michoacán. Ortiz tradujo del francés *Meditaciones para la comunión* (Morelia, 1870, 1878) y dos folletos de Lefevre, uno sobre bienes eclesiásticos y otro relativo al papado (Morelia, 1859).

Fué el principal redactor del periódico *La Bandera de Ocampo.* Murió muy pobre en Morelia, Mayo de 1885, abandonado de sus copartidarios, siendo de notar que quien había hecho los gastos de su educación fué un conservador, el capitalista moreliano D. Cayetano Gómez.

La biografía de Ortíz se encuentra en la obra del Dr. León intitulada *Hombres ilustres y escritores michoacanos* (Morelia, 1884). Este biógrafo recomienda especialmente las poesías de Ortiz intituladas "Elegía en la muerte de Ocampo" y "México libre ó el grito de Dolores." Algunos han comparado á Gabino Ortiz con Beranger, impropiamente, pues no hay ninguna analogía entre esos dos poetas.

Lic. Francisco Gómez del Palacio.—Buen traductor, en verso castellano, de *La Jerusalem Libertada* del Tasso. Según Sosa, que ha hecho varias comparaciones, la traducción de Gómez del Palacio es la mejor que existé en nuestro idioma, superando aún á la afamada del conde de Cheste. Nos referimos al opúsculo de Sosa intitulado "Versiones castellanas de la Jerusalem Libertada" (México, 1885).

Gómez del Palacio pertenecía á una de las principales familias de Durango donde nació. Fué notable como abogado y como literato. Obtuvo varios cargos públicos importantes, como ministro de Gobernación, representante de México en los Estados Unidos de América y gobernador del Estado de Durango. Murió en 1887.

General Joaquín Téllez.—Poeta de poco vuelo, de poca inspiración, y usando algunas locuciones prosaicas; pero recomendable por la gracia de sus poesías satíricas y jocosas, y porque en sus versos domina el gusto clásico, esto es, dicción pura, estilo sencillo y claro, así como sentimiento natural, á veces tierno, afectuoso. Conocemos de Téllez un tomo de poesías con el título de *Ratos perdidos, ó sean algunas composiciones en verso de Joaquín Téllez,* (México, 1875). Contiene poesías líricas, descriptivas, jocosas, satíricas, un poema jocoserio *El Cochino de San Antonio,* y dos leyendas *Amor de ma-*

dre y *La Loca de la montaña.* Dominan en esa colección las poesías jocosas y satíricas, escritas generalmente con gracia, según indicamos anteriormente, y abundan los sonetos, algunos de mérito. Revilla, en su escrito varias veces citado, elogia los dos sonetos de nuestro poeta intitulados "A una fuente" y "Las Golondrinas." El siguiente epigrama de Téllez dará á conocer los defectos literarios que él condenaba.

Himnario de un amor que me constela,
Monstruo de luz, alvéolo sideral,
Niágara etéreo, fúlgido aromal,
Que entre mil soles en mi frente riela,
Desde que al genio y á los dioses plugo.,....
—¿Qué está diciendo ese inspirado vate?
¿Se le ha agriado la cena, el chocolate?
—No, señor, se le ha agriado Víctor Hugo.

Téllez nació en Tacubaya el mes de Junio de 1823. En el seminario de México estudió teología hasta graduarse de bachiller, y más adelante comenzó la carrera de médico. Al fin, se dedicó á la milicia, llegando á ser general de brigada. Redactó algunos periódicos y perteneció á algunas corporaciones científicas y literarias. En religión era racionalista, y en política demócrata puro. Murió en México hace pocos años.

Lic. D. Alejandro Arango y Escandón.—Conocemos dos ediciones de sus poesias, México 1876, 1879. Nos valdremos de esta última, en el curso del presente artículo, por ser la más correcta.

Arango fué, en nuestro país, uno de los jefes del partido conservador y, por lo tanto, sus adictos y sus contrarios le han ensalzado ó atacado con igual parcialidad. Para los primeros Arango era un gran poeta, autor de magníficas poesías, de los mejores sonetos que se han escrito en México; para los segundos Arango no pasó de mediano versificador. En España, Arango ha sido elogiado exageradamente, también por espíritu de secta y partido, según puede percibirse en la obra de Menéndez Pelayo, *Horacio en España*, de la cual he-

mos hablado al principio de este libro copiando el acertado juicio crítico de ella escrito por D. Juan Valera. Ahora *sine ire et studio*, por nuestra parte, vamos á examinar las poesías del escritor mexicano que nos ocupa.

Las poesías de Arango están divididas del modo siguiente: cuatro odas, una epístola, tres eróticas, dos leyendas, veintinueve sonetos, un epigrama.

La forma de esas composiciones se recomienda por su clasicismo bien entendido, esto es, lenguaje castizo; estilo claro, natural y sencillo; tono conveniente, según el asunto; adornos moderados y bien repartidos; buena versificación.

Las odas son de asunto sagrado, una traducida del latín. El sentimiento religioso, el amor divino, está expresado con efusión, sin aspavientos ni melindres; pero en las ideas no hay nada nuevo, lo mismo que han dicho muchos poetas cristianos, antiguos y modernos.

La epístola, dirigida á D. Bernardo Couto, consta de buenos tercetos y tiene por objeto lamentar los males de la patria.

De las eróticas, dos son traducidas de Vitorelle: ni éstas ni la original pasan de juguetillos graciosos.

En las leyendas, bien traducidas de Carrer, hay las circunstancias de forma que antes hemos recomendado.

Arango se distinguió como hábil constructor del difícil soneto, y, entre los suyos, los hay de varios asuntos, algunos traducidos. Esa clase de composiciones eran propias del talento de nuestro escritor, según lo que vamos á explicar. Boileau exageró el mérito del soneto al grado de decir "que uno, sin defectos, valía tanto como un poema." Herrera opinaba "que el soneto era la más hermosa composición y de más artificio que tenían el parnaso italiano y el español." Moratín hizo el elogio de la clase de versos que nos ocupa, impugnando al editor de las poesías de Rioja, el cual sostenía "que el soneto era un género de poesía artificioso y pueril, digno de proscribirse." Viardot, en sus *Estudios sobre España*, califica

el soneto de *vulgar*, y, de la misma manera otros escritores le tratan con desdén. Nosotros no creemos que el soneto deba proscribirse; pero sí le juzgamos como la transición de la poesía seria á los *juegos poéticos*, *difíciles nugae*, según la expresión de Marcial, como el centón, el anagrama, el acróstico, etc. Las dificultades del soneto existen; pero son más bien materiales que intelectuales; el soneto es obra más de artificio paciente que de inspiración espontánea.

Entre los sonetos de Arango son dignos de censura algunos de los que escribió contra sus adversarios políticos, por contener locuciones bajas é injurias groseras. Zorrilla, en su *Flor de los recuerdos* copió el soneto de Arango "A Voltaire," por parecerle "que simbolizaba el carácter, el género de poesía y las opiniones del autor." Juzgando nosotros, como Zorrilla, vamos á copiar el mismo soneto, aunque creemos hay otros mejores, entre los del poeta que nos ocupa:

De rosas coronó la altiva frente;
Y al deleite sensual abriendo el seno,
Convidó del error con el veneno
En rica taza de metal luciente.

Las santas aras derribó insolente;
Y á la osada maldad quitado el freno,
El orbe contempló de escombros lleno,
Bañado en risa el labio maldiciente.

Hierros, no libertad: tiniebla densa
En vez de claridad: males prolijos
Fueron á tanto crimen recompensa.

¡Quiera el cielo que aprendan nuestros hijos,
Que ser libre y saber en vano piensa
Quien no tiene en la Cruz los ojos fijos!

El epigrama de Arango, por ser corto, será copiado en seguida

CASO DE CONCIENCIA.

Puedo por un mes prestar
A Juan cien duros cabales
Y por duro seis reales
De ganancia descontar?

¿Obrar así es mal obrar?
Respóndame el señor cura.
—Señora, tamaña usura
Espera en vano perdón.—
—Ya, ya; mas la opereción,
Dígame, padre, ¿es segura?

Baste lo dicho para comprender fácilmente que ni por la cantidad ni por la calidad de sus composiciones fué Arango un verdadero poeta, sino un literato instruído que construyó bien algunos versos para expresar, de preferencia, sus creencias religiosas y sus opiniones políticas. Arango debe calificarse como *buen versista erudito.* Él mismo, no trató de presentarse al público en calidad de poeta, pues á sus composiciones dió el título de *Algunos versos.* En una palabra, Arango no fué verdadero poeta porque le faltó, para ello

La ardiente fantasía, el genio creador
Dignos tan sólo
Del sacro lauro del divino Apolo.

Arango, nacido en Puebla, Julio de 1821, comenzó sus estudios en el Colegio de Humanidades de Madrid y los terminó en el Seminario de México. En esta ciudad se recibió de abogado en Agosto de 1844, y en el mismo lugar murió en 1883. Fué muy instruído en diversas materias, especialmente jurisprudencia, bellas letras, latín y algunos idiomas vivos. Perteneció siempre, con energía y firmeza, al partido conservador. Fué miembro de varias sociedades literarias, entre ellas la Mexicana correspondiente de la Real Española, la de Historia de Madrid y la de los Arcades de Roma. Poseyó una buena fortuna, y parte de sus rentas las gastaba en socorrer á los necesitados. Escribió, en prosa, un *Proceso de Fray Luis de León*, de lectura pesada por el asunto jurídico; pero recomendable por su buen criterio, lenguaje y estilo.

Presbítero D. José Sebastián Segura.—Publicó sus poesías en México, 1872. Están divididas en tres partes, eróticas,

varias y religiosas. Abundan entre ellas los sonetos, y muchas son traducidas del francés, italiano, inglés, alemán y latín. De esto parece que Segura era más inclinado á los trabajos de forma que á los de pensamiento, pues en las poesías traducidas sólo la forma es del traductor, y en los sonetos la dificultad de la forma limita la libertad de la idea: son una combinación entre lo natural y lo artificial, en que éste supera á aquel. Véase lo que hemos dicho, acerca del soneto, al tratar de Arango y Escandón. De todas maneras, nuestra opinión respecto á Segura, escritor en verso, se reduce á estas pocas palabras: fué buen poeta como traductor, y mediano como escritor original. Vamos á explicarnos.

Las poesías eróticas de D. José Sebastián tienen estas buenas circunstancias: imágenes agradables; amor honesto, puro, espiritual; sentimientos delicados. Empero, en esas poesías hay poco fuego, poca ternura, ni encienden ni conmueven, y aun en la forma dejan algo que desear, usando Segura tal cual galicismo, algunos versos cacofónicos, y, con más frecuencia, rasgos prosaicos. Ejemplos:

Fuí de región en región
Sin comprender mi camino
Ni del hombre *la misión*.

Según Baralt, *misión*, en casos como el presente, es galicismo.

Por ella ardiente suspiro,
Mas no sé si yo le inspiro
La pasión que me ha inspirado.

El segundo verso suena mal por la concurrencia de seis monosílabos juntos.

Gallarda presides el rico banquete,
Atruenan el viento los brindis marciales;
Más triste sepulcro es tu regio retrete.

En el tercer verso sobra una sílaba, porque habiendo pausa en *sepulcro* la sílaba *cro* no se une con *es*.

Y una joven de aspecto soberano
Conmigo platicaba mano á mano.

El segundo verso es prosaico perteneciendo, como pertenece, á un soneto de asunto serio.

El laurel *con el cual* de agua bendita
Rociáronte tus deudos *todos juntos*.

Lo puesto con letra bastardilla es de sabor prosaico.

Nuestro poeta, algunas veces, tiene reminiscencias de otros, lo que está permitido; pero es caso de plagio traducir ó imitar, sin decir de quién, como solía hacer Segura. Por ejemplo, el soneto de las poesías que nos ocupan, página 30, es una oriental de Víctor Hugo, que Marcos Arróniz ya había traducido en México, diciendo de quién, mientras Segura nada explica, y presenta el soneto como suyo.

D. José Sebastián mismo advirtió, en el prólogo, que la primera parte de sus poesías la había formado "ignorando absolutamente las reglas más triviales de la literatura." En la segunda parte la forma es más correcta, con pocos descuídos, y hay poesías con argumento interesante, entre ellas varias de asunto nacional; pero otras son meros juguetillos para dar días, brindar, en un álbum, etc., y otras son traducciones ó imitaciones, confesadas ó no confesadas.

En la tercera parte también se notan raros defectos de forma, y el amor divino se halla expresado con efusión; pero, entre las originales, no aparecen concepciones nuevas, y las imitadas ó traducidas (confesado esto ó no confesado) son muchas.

En resumen, Segura, como Arango, era un erudito de buen gusto literario; pero como á aquel le faltaba *ardiente fantasía, genio creador*.

El defecto más común en las poesías de Segura es la tendencia al prosaísmo, aun en lo más elevado, en lo épico. Sirva de ejemplo esta quintilla del poema *Susana:*

El sol el zenit traspasa,
La sombra empieza á caer;

Vámonos, amigo, á casa,
Que la hora de comer
A tí y á mí se nos pasa.

Conviene advertir aquí, para que sirva de gobierno á cierto círculo de personas, que Menéndez Pelayo (obra citada) opina substancialmente como nosotros, respecto al poeta de que se trata. Los que quieren ver poetas de primer orden en Segura, Arango, Castillo Lanzas y otros por el estilo son los que, usando de una expresión del mismo Menéndez Pelayo al hablar del padre Andrés, "sobreponen la elegancia á la fuerza y el artificio á la inspiración." [*Historia de las ideas estéticas en España.*] A propósito de Menéndez Pelayo agregaremos que, según él, la traducción de *La Campana* de Schiller por Segura es mucho más próxima al metro del original y menos parafrástica que la de Hartzenbusch.

Segura nació en Córdoba el año de 1822, y murió en México á principios de 1879. Ingeniero de minas, poco tiempo antes de morir se hizo sacerdote. Fué uno de los hombres más instruídos en ciencias y bellas letras, así como en idiomas antiguos y modernos que hemos conocido. Perteneció á la Academia mexicana correspondiente, y á otras científicas y literarias. Fué conservador católico puro, de la mayor buena fe, de intachable conducta y agradable trato.

Lic. Tirso Rafael Córdoba, presbítero.—Dió á luz un volumen de poesías, 1874, 1878. Esas composiciones tienen alguna originalidad é inspiración, excelente gusto literario, sentimientos vivos y delicados. Lo mejor son las poesías sagradas, recomendables por su piedad, unción mística y dulzura. Muy bien puede considerarse á Córdoba como poeta ecléctico, pues unía, en sus versos, la forma clásica con ideas y sentimientos modernos. Véase lo que acerca del eclecticismo poético hemos dicho al tratar de Pesado.

Córdoba escribió varias obras en prosa, entre ellas un *Manuàl de literatura* y algunos artículos literarios. De esas obras y de su autor daremos noticias al tratar de los prosistas.

* * *

Queda terminado lo que teníamos que manifestar acerca de los poetas mexicanos, objeto de este capítulo, rara vez por noticias y generalmente según nuestra opinión. En todo el curso de la obra hemos tenido presente aquel consejo de Séneca en su epístola 33. *Turpe est ex commentario sapere. Hoc Cleanthes dixit: tu quid? Hoc Zeno dixit: tu quid? Quosque sub alio moveris? Aliquid et de tuo profer.*

NOTA.

Al tratar de Gabino Ortiz observamos la clasificación viciosa de la poesía, que se usa en México, aun por personas ilustradas, de las cuales serán un ejemplo las tres que vamos á mencionar.

D. Ignacio Altamirano, en su Prólogo al *Romancero* de Prieto, asegura: "que con esa obra queda cerrado el ciclo de la *poesía lírica* en México." Don Juan Peza, en la *Biografía de Díaz Mirón*, inserta en el periódico *La Revista de México*, dice: "que Díaz Mirón ha cultivado la *poesía lírica*, desde el epigrama hasta el poema épico." Pues bien, ni los romances de Prieto, por ser narrativos y descriptivos, ni los poemas de Díaz Mirón, por el mismo motivo, son ni pueden ser *poesía lírica*. Roa Bárcena, en su libro recientemente publicado con el título de *Ultimas poesías líricas*, incluye varias descriptivas y narrativas, como el *Mazeppa*, traducido de Byron.

No es exacto, como se cree en México, que la poesía se subdivida en sólo dos géneros, lírico y dramático, sino en lírico ó subjetivo; narrativo y descriptivo ú objetivo; dramático; y géneros mixtos, la sátira, la epístola, la fábula, las composiciones didácticas y bucólicas. Una misma clase de composición, como el romance, puede ser subjetiva ú objetiva, esto es, lírica ó épica, según el poeta se refiera á sí mismo ó al mundo que le rodea. Véase lo que acerca de la poesía hemos explicado en la Introducción de la presente obra. Pueden asimismo consultarse, sobre la clasificación de la poesía, entre otros preceptistas modernos, á Hegel, *Estética*, y á Campillo Correa, *Poética*, lección 29.

CAPÍTULO XXI.

Estado y carácter de la poesía mexicana después de la Independencia.—Nota.

Hemos visto ya en otros lugares de nuestro libro, que durante toda la época colonial la poesía se cultivó en México no sólo con afición sino con verdadero entusiasmo, pudiéndose aplicar á esa época de nuestra historia poética lo que Puibusque dice de la poesía española en el siglo XVI: "La poésie sortit de tout et se mêle à tout; pas un divertissement public ou privé sans elle, pas un noël, pas une procession, pas un combat de taureaux, pas une sérénade, pas une intrigue; la danse et la musique, ses compagnes inseparables, la conviaient jour et nuit: elle était l'âme de tous les plaisirs, la consolation de toutes les douleurs, l'ornement de toutes les solemnités."

Después de la Independencia los mexicanos se han ocupado especialmente en establecer su Gobierno, ensayando diversas formas, la monarquía, la dictadura, la república aristocrática, la federativa, distrayendo su ánimo no sólo el estudio de las ciencias políticas y las controversias parlamentarias, sino el clamor de las continuas guerras civiles. Nada menos á propósito que la agitación del espíritu para el adelantamiento de las ciencias y de las bellas artes, y sin embargo, el sentimiento estético se halla de tal modo arraigado en el ánimo de los mexicanos, que la poesía ha adelantado en medio de nuestras

luchas fratricidas. Después de la Independencia no ha habido en México aquellos animadísimos certámenes literarios de la época colonial adonde concurrían centenares de escritores, y que hacen recordar lo que de su época decía Plinio el joven: "este año ha sido prodigiosamente fértil en poetas;" pero lo que hemos perdido en cantidad lo hemos ganado en calidad, con ventaja del arte que prefiere lo bueno á lo numeroso. Durante los tres siglos en que México se llamó Nueva España, sólo produjo nuestra tierra tres poetas de primer orden, Alarcón en el siglo XVI, Sor Juana en el XVII y Navarrete en el XVIII. Durante 68 años que llevamos de independientes, México puede completar una docena de escritores en verso, dignos de ponerse al lado de los tres mencionados.

Por lo demás, el adelantamiento de nuestra literatura se manifiesta palpablemente con estos hechos: los establecimientos de educación que se han fundado; las bibliotecas públicas que se han creado ó enriquecido; las asociaciones literarias que se han desparramado por todo el país; los teatros que se han construído no sólo en la capital de la República y de los Estados, sino aun en poblaciones de poca importancia; la multitud de obras literarias que se han dado y dan á luz continuamente. Hé aquí algunos datos estadísticos que confirman nuestro dicho, tomados del Informe oficial presentado en 1875, por el Sr. Covarrubias, con el título de *La Instrucción Pública en México*. Había más de ocho mil escuelas de instrucción primaria, que corresponden á una escuela por cada mil ciento diez habitantes, resultado muy satisfactorio para México en comparación de otras naciones importantes, no sólo de América sino de Europa: en Chile resultaba una escuela por cada 1,729 habitantes; en el Brasil por cada 2,737; en Portugal por 2,056 y en Austria por 1,316. Los colegios de instrucción secundaria en nuestra República, en el mismo año de 1875, sostenidos por los fondos públicos, eran 54, y además 24 seminarios eclesiásticos: en los primeros no están

incluídos algunos establecimientos para la educación superior del bello sexo. Respecto á bibliotecas, museos, etc., vamos á copiar literalmente lo que dice el Sr. Covarrubias: "Veinte bibliotecas públicas hay en México, con un total de 236,000 volúmenes; de estas bibliotecas corresponden tres al Distrito Federal, dos al Estado de Oaxaca, dos al de San Luis Potosí y una á cada uno de los Estados de Aguascalientes, Campeche, Chiapas, Durango, Guanajuato, Jalisco, México, Michoacán, Puebla, Querétaro, Veracruz, Yucatán y Zacatecas. Los museos más notables de Antigüedades, de Historia Natural, y de Pintura, son los del Distrito y el de Campeche (de Antigüedades); hay además el de Historia Natural en Jalisco, el de Pinturas en Oaxaca, el de Antigüedades y Pinturas en Puebla, y el de Antigüedades en Yucatán. Hay en la República setenta y tres asociaciones que se dedican al cultivo de las Ciencias, de las Artes y de la Literatura; de ellas veintinueve son científicas, veintiuna literarias, veinte artísticas y tres mixtas. Las publicaciones periódicas que durante el año de 1874 había en la República, eran ciento setenta y ocho, de las que diez y ocho eran científicas, nueve literarias, dos artísticas, veintiséis religiosas y ciento diez y ocho políticas. De este número de publicaciones, ciento veintidós corresponden al Distrito Federal. Es un dato para formarse idea del movimiento intelectual en la República, el haberse concedido por el Gobierno Federal durante los últimos tres años, ciento diez y siete propiedades literarias, conforme á la ley, de las que ciento cuatro han sido de obras originales de Ciencia y Literatura, cuatro de traducciones y nueve artísticas, debiendo observarse que, no siendo por lo común asunto de especulación esta clase de publicaciones, sólo una minoría de los escritores ocurren á pedir el derecho de propiedad literaria."

Si á lo dicho por el Sr. Covarrubias agregáramos nosotros los nombres de nuestros colegios, bibliotecas, asociaciones literarias, etc., sólo formaríamos un catálogo largo y pesado, á la vez que inútil, y por este motivo nos limitaremos á citar

los establecimientos más importantes que existen, ó que más han influído en el adelantamiento de nuestra literatura.

En tiempo del presidente Gómez Farías se abrió el Colegio de Jesús bajo la dirección del Dr. Mora, y se dieron allí lecciones de literatura, elocuencia é historia, reformándose la enseñanza pública con la emancipación del sistema puramente escolástico. Ejerció también poderosa influencia en la regeneración de las letras la Academia de San Juan de Letrán, fundada en 1836 por D. J. Mª Lacunza, donde florecieron Pesado, Carpio, Rodríguez Galván, Calderón, etc. A la Academia de Letrán sucedió, en 1840, *El Ateneo*, formado por el Conde de la Cortina y otros, con periódico, biblioteca, cátedras y lecturas públicas. Después, en 1851, se estableció el Liceo Hidalgo, en cuya primera época figuraron Granados Maldonado, Orozco y Berra, Bocanegra, Arróniz y otros varios. En su segunda época tuvimos nosotros la honra de presidir esa corporación durante tres años y el gusto de presenciar sus progresos: semanariamente se leían composiciones literarias, se discutía con empeño sobre varias materias, se convocaban certámenes, y se dedicaban algunas sesiones á honrar la memoria de nuestros principales escritores. Actualmente no sólo existe, en la capital de la República, el Liceo Hidalgo, restablecido, hace poco, por D. Ignacio Altamirano, sino la Academia Nacional de Ciencias y Literatura que sucedió, en tiempo del presidente Juárez, á la que se creó con el mismo nombre durante el gobierno de Maximiliano; la Academia correspondiente de la de la Lengua de Madrid; las sociedades llamadas Porvenir, Concordia, Alianza, Netzahualcoyotl, Escudero y otras. De corporaciones ó establecimientos literarios de los Estados, recordamos el Liceo de Guadalajara, la Sociedad Gorostiza de la misma ciudad, el Edén de Jalapa, la Academia de Bellas Artes de Querétaro, las Sociedades Acuña y Ocampo de Morelia, el Instituto literario de Yucatán, el de Zacatecas, el de Toluca y el de Oaxaca. La Escuela Nacional Preparatoria de México, así

como los demás establecimientos de instrucción secundaria en la capital y en los Estados, aunque no lleven el nombre de literarios, tienen cátedras especiales de literatura.

De las tres bibliotecas que hay en la capital de la República la llamada Nacional, formada de lo que tenían los conventos, posee más de cien mil volúmenes, la de Puebla veinticuatro mil, la de Guadalajara veintidós mil, la de Oaxaca trece mil, la de Morelia doce mil, la de Guanajuato once mil, las de Querétaro y Zacatecas diez mil, la de Toluca nueve mil y la de Durango cinco mil; las otras bibliotecas públicas que hay en el país son más reducidas, debiendo también recordarse los muchos gabinetes de lectura que existen en diversos puntos, especialmente en México, y las ricas bibliotecas privadas de varios particulares.

Considerando los teatros como un medio de adelantamiento para el arte dramático, hemos dicho que se han construído no sólo en las poblaciones principales sino en las secundarias, siendo el más notable de todos el *Nacional* de México, que puede competir con los mejores europeos. El teatro llamado *Principal*, edificado en tiempo del gobierno español, se ha mejorado últimamente, y se ha construído de nuevo el de *Hidalgo.* En las provincias hay teatros que llaman la atención no sólo por su amplitud y solidez, sino por su mérito artístico.

Respecto á publicaciones literarias, además de las obras particulares de cada escritor, merecen considerarse en primer término los periódicos *El Observador* y *La Minerva*, precursores de la regeneración poética después de la dominación española. Más adelante figuraron especialmente *El Año Nuevo* y *El Recreo de las Familias*, y después los semanarios llamados *El Mosaico*, *El Museo*, *El Ateneo* y *El Liceo Hidalgo.* De época más reciente deben mencionarse el *Semanario Ilustrado*, *El Renacimiento*, fundado por el Sr. Altamirano, y *El Domingo* que le sucedió. Actualmente se publica *El Liceo Mexicano*, *La Juventud Literaria*, *El Correo de las Señoras* y otros

semanarios literarios. La Academia correspondiente de la Española imprime sus *Memorias*. Es de advertirse que los periódicos políticos y religiosos han contenido y contienen una sección de bella literatura, tanto en la capital como en los Estados: en éstos ha habido periódicos literarios muy notables, como *La Revista* de Mérida y *La República Literaria* de Guadalajara.

Relativamente al carácter de la poesía mexicana en el siglo XIX, desde la guerra de Independencia, está explicado con esa misma palabra *Independencia*, comprobándose una vez más la conocida observación de que la literatura es generalmente la expresión de las costumbres y de las ideas de cada época y de cada país. Los poetas de México, como ya hemos observado donde corresponde, imitaron especialmente á los poetas de España mientras estuvimos sujetos á esa nación. Después de la Independencia el carácter de libertad domina en nuestra literatura, pues los mexicanos han buscado sus ideas y sus formas, donde cada uno se ha sentido mejor inspirado: algunos todavía en España; pero otros en Grecia y Roma, varios en la literatura hebrea y muchos en Francia, Italia, Inglaterra y Alemania. Los modelos de nuestros poetas modernos no han sido ya solamente un Garcilaso, un León, un Góngora ó un Meléndez, sino también Lamartine y Víctor Hugo, Metastasio y Manzoni, Byron y Scott, Goethe y Schiller. De esta manera los mexicanos han extendido su vista por todo el horizonte literario. Empero, la facilidad de escoger nos ha conducido á la anarquía literaria, resultando nuestra poesía una confusión de clásicos, románticos de todo género, eclécticos, creyentes, escépticos, realistas, espiritualistas, idealistas, materialistas, pesimistas, prosaicos, gongoristas, imitadores ó plagiarios de poetas determinados, traductores de antiguos y modernos. Todo esto consta del capítulo XI al XX.

Empero, la poesía mexicana, después de la dominación española, no sólo se distingue por ser más libre, rica y variada,

sino también por otras circunstancias. En la poesía colonial domina el género sagrado, y en la moderna el profano, consecuencia natural de la fe religiosa de nuestros padres y del actual indiferentismo, que ha producido composiciones incrédulas. Antes (salvas las excepciones), la poesía era más objetiva y ahora más subjetiva, de tal modo que aun los poetas líricos de Nueva España se inclinaban á representar lo externo, mientras que hoy, hasta los poetas narrativos, descriptivos y dramáticos tienden al lirismo. Esto se explica con la tranquilidad y sujeción de ánimo que hubo en México durante el gobierno europeo, y la subsecuente agitación y libertad de los espíritus. El hombre de conciencia tranquila y sujeto á otro, piensa más en lo que le rodea que en sí mismo, observa más que siente, mientras que la agitación moral excita la sensibilidad, así como la libertad individual produce mayor suma de personalidades, de hombres que sienten y piensan no colectiva, sino subjetivamente. El amor á la mujer, el elemento erótico, figura poco en la poesía colonial y mucho después de la independencia. Los poetas descriptivos de Nueva España lo fueron del modo que explicamos en el capítulo IV; los mexicanos modernos de la misma clase se han fijado mucho más en la consideración de nuestra rica y bella naturaleza. Antes notamos ya otra diferencia respecto á la cantidad y calidad de las obras poéticas. En cuanto al sentimiento patriótico, ya explicamos en los lugares correspondientes, que nuestros poetas le expresaron según las circunstancias de cada época, habiendo casos de un mismo escritor que cantase primero á los reyes de España y después á los héroes de la Independencia.

Los asuntos de nuestros poetas independientes son tan varios como hemos visto en los capítulos XI á XX citados; pero no tiene duda que recién separados de España los mexicanos, dominaron entre ellos las poesías patrióticas, en tono entusiasta, y que después abundan composiciones de estilo más moderado sobre asuntos nacionales. Sirvan de ejemplo

las odas de Ortega, Tagle, Quintana Roo, los dramas y leyendas de Rodríguez Galván, algunas descripciones de Carpio, las *Aztecas* de Pesado y los romances de Díaz. La primera persona que cantó la Independencia nacional parece haber sido una mujer, la poetisa Josefa Mendoza, de quien hablamos anteriormente. Cuando subió al poder el primer presidente de la República Mexicana D. Guadalupe Victoria, se le dedicó un certamen científico y literario por el Colegio de San Ildefonso, y lo que se propuso como objeto del certamen fué una oda de "Parabién á la América por su libertad," y un soneto en que se expresase "el contraste entre la crueldad española y la constancia mexicana en los 11 años que duró nuestra guerra de Independencia." Hé aquí el soneto que salió premiado, escrito por el Dr. Torres Torija:

Libertad clama el pueblo mexicano,
Y ominosa opresión el solio ibero;
¡Muera la esclavitud! grita el primero,
¡Viva mil veces! replicó el tirano.

Por todas partes su furor insano
Hiere, mata, destruye y carnicero
No respeta el heroísmo del guerrero
Ni las arrugas del prudente anciano.

Más de dos lustros de fatal campaña
Al exterminio y muerte nos trajera,
Si cuanto es grande su rabiosa saña,

Nuestra heroica constancia no lo fuera,
Que si en crueldad es sin segunda España,
En el sufrir fué México primera.

Las expresiones de mala voluntad contra los españoles fueron desahogo natural en una época de transición; pero hoy se consideran, entre los hombres de buen juicio, como declamaciones triviales y groseras. Los españoles son nuestros padres ó nuestros maestros: ascendientes de la raza blanca ó civilizadores de la indígena. Actualmente no hay en México conquistadores y conquistados, españoles é indios; todos so-

mos mexicanos, y la prueba es que del mismo modo admitimos como gobernante á un Juárez que á un Lerdo.

NOTA.

Obsérvese que lo manifestado en el capítulo XXI se refiere generalmente hasta la época en que apareció la anterior edición de la presente obra, y es de suponerse que de entonces acá ha habido algo nuevo, como lo que vamos á indicar.

En la República Mexicana han aumentado los establecimientos de instrucción pública primaria y secundaria; pero se nota que en ninguno de ellos se enseña estética literaria: nuestros literatos se reducen á estudiar poética y retórica. La falta de conocimientos en estética literaria ocasiona errores que hemos tenido oportunidad de ir refutando en el curso de esta obra.

De las sociedades literarias más notables, citadas en el capitulo XXI, que había en la ciudad de México, sólo existe la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española; pero como consta de pocas personas y su objeto es muy limitado, resulta que no tenemos en México una sociedad literaria de primera clase, la cual sirva de centro á los literatos más conocidos por sus obras, sin distinción de color político, donde se discuta con entera libertad y franqueza, como en Francia la Academia de bellas letras de Paris, còmo en España el Ateneo de Madrid. De la misma manera carecemos de un periódico literario de primer orden. El Ministerio de Fomento publicó, durante algún tiempo, una interesante *Revista Nacional de Ciencias y Letras;* pero ha dejado de ver la luz pública. En los Estados hay algunos periódicos de literatura; pero ninguno que llame la atención, que forme autoridad. Por lo demás, sólo merece recordarse que los diarios religiosos y políticos siguen dando algún lugar en sus columnas á la poesía.

Independientemente de los periódicos no faltan publicaciones, aunque pocas, de nuestros poetas, ya por su propia cuenta, ya por la de editores, ya por la del Ministerio de Fomento. No siendo nuestro libro de bibliografía, nos limitaremos á poner tres ejemplos. *Ultimas poesías líricas* de José M. Roa Bárcena [México, 1888]. *Poesías inéditas* del Padre Alegre, publicadas por García Icazbalceta [México, 1889]. *Romancero Nacional* de Guillermo Prieto [México, 1886], dado á luz por el Ministerio de Fomento.

Certámenes poéticos no han faltado en los últimos años, aunque pocos y sin animación. Recordamos uno convocado por el Ayuntamiento de México para un poema intitulado *Ultimo canto de Andrés Chenier*, con motivo de la Exposición de Paris. Sacó mención honorífica D. José Peón del Valle.

De noticias teatrales sólo añadiremos á lo dicho en el capítulo anterior que se han construído teatros aun en poblaciones cortas como la villa de Tacubaya. No debe ponerse en olvido que Valero, Sarah Bernhardt, Tamberlick, La Patti y otras notabilidades europeas han representado en los teatros de la República Mexicana, sacando buenas utilidades.

Actualmente existen en nuestro país varias personas del sexo masculino y algunas del femenino que escriben en verso, desde los verdaderos poetas hasta los meros aficionados. Esas personas cultivan los diversos géneros de poesía y representan las escuelas mencionadas en los capítulos anteriores, no siendo cierto, según dice Revilla [escrito varias veces citado], que en México estén representados todos los géneros poéticos menos el de Campoamor: ya hemos citado anteriormente poesías mexicanas escritas en gusto de ese poeta español, y ahora citaremos los *Pequeños Poemas* de D. Ramón Valle [León, 1884], que pertenecen al género llamado campoamoriano. Tampoco es exacto, como opina el mismo Revilla, que en la poesía mexicana domine la tendencia al gongorismo. Según el capítulo XX de la presente obra, que trata de los poetas recientemente muertos, los hay neo-gongorinos; pero otros son prosaicos y algunos de buen gusto, es decir, guardando el término medio artístico entre el gongorismo y el prosaísmo. Lo mismo resulta de nuestros poetas existentes, calificados por Revilla mismo, pues á algunos tacha de prosaicos, mientras elogia á otros como clásicos.

Respecto á crítica literaria, haremos estas breves observaciones. Alguien asegura que, en México, domina el panfilismo crítico, entendiendo por panfilismo la tendencia á elogiarlo todo. Nosotros creemos que se encontrará algún crítico mexicano con ese sistema; pero aislado, pues lo general, entre nosotros, no es alabar ó censurar sistemáticamente, sino juzgar por espíritu de partido: la mayor parte de nuestros críticos, para formar un juicio literario, arrojan la pluma y empuñan el incensario ó el azote; el incensario si se trata de alguno de su partido ó secta, el azote si se dirigen á un contrario. Panegíricos ridículos ó invectivas groseras es lo que domina en México. Aquí no se quiere practicar lo que aconseja Cánovas del Castillo en la Biografía de Revilla: "A los contrarios en ideas no se les debe considerar como enemigos personales." La crítica actual, en México, se manifiesta por medio de artículos de periódico, superficiales y llenos de ignorancia, ó con prólogos y biografías erróneas. En el curso de esta obra hemos tenido ocasión de impugnar varios prólogos, recientemente escritos. Roa Bárcena, en su *Acopio de Sonetos*, dice acertadamente: "La crítica no existe entre nosotros, ó sólo se manifiesta en uno que otro suelto de gacetilla escrito al vuelo y por mera cortesía, sin rastro de examen, ni del menor conocimiento de la materia." Empero, se entiende que lo manifestado respecto á crítica es salvo honrosas excepciones, pues las hay: tal cual artículo concienzudo de periódico, tal cual prólogo fundado, tal cual biografía desapasionada, tal cual acertada revista.

Relativamente al expendio de obras de ingenio, meramente recreativas, co-

mo las de poesía, se observa que en México tiene muy poco éxito: lo que se vende con facilidad son los tratados de enseñanza primaria y secundaria y aun los magistrales referentes á profesiones lucrativas, como la de médico ó abogado. En prueba de nuestro aserto pudiéramos citar varios hechos; pero bastará recordar los dos siguientes. D. Ignacio Altamirano anunció la publicación de sus poesías y novelas, y no pudo hacerla por falta de compradores. Ultimamente se han dado á luz algunos números de un periódico interesante dedicado á bellas artes y bellas letras, intitulado *El Artista:* apenas pudieron publicarse algunos números porque no hubo subscriptores. En el periódico *El Nacional*, Febrero 2 de 1892, se ve publicado un artículo con el título de "La literatura en decadencia," donde su autor se queja justamente de la falta de lucro que tiene en México la carrera de escritor, y donde propone los medios que le parecen convenientes para remediar ese mal. [Véase el Epílogo al fin de la presente obra.]

CAPÍTULO XXII.

EPÍLOGO.

Vamos á resumir todo lo dicho en la presente obra, y á concluirla, examinando brevemente los siguientes puntos: 1º La poesía mexicana no ha llegado todavía á la posible perfección, sin poder aspirar aún al título de verdaderamente nacional. 2º Sin embargo, tiene un mérito relativo. 3º Causas de los defectos que se observan en la poesía mexicana. 4º Modo de corregir esos defectos.

***

Que la poesía mexicana no ha llegado todavía á la posible perfección; que no tenemos todavía otra cosa sino gloriosas individualidades, y no poesía nacional con carácter propio, son verdades que resultan de los siguientes hechos.—En el género lírico, así como en el descriptivo, narrativo y dramático, los poetas mexicanos algunas veces han imitado á los buenos autores; pero otras á los malos, los gongoristas antiguos y contemporáneos, los prosaicos, los ultra-románticos, los sentimentalistas gemebundos, los sensualistas, etc.

Aun la propensión á imitar no sólo lo feo sino lo bello, ha dado por resultado que carezcamos de un poeta primitivo, verdaderamente original, en toda la acepción de la palabra. No se exceptúa de nuestra proposición ni el príncipe de los

dramaturgos hispano-americanos, Alarcón y Mendoza, pues no es cierto, como algunos suponen, que fuese el inventor de la comedia moral ó filosófica: la idea de ella estaba indicada por Cervantes en el Quijote (parte 1ª, capítulo 48), y varios ejemplos de esa clase de piezas se hallan en algunas anteriores á las de Alarcón, como *La Celestina*, cuyo objeto es demostrar los funestos resultados de entregarse á mujeres viciosas; el *Lindo D. Diego* de Moreto, donde se censura la presunción; el *Rico ó pobre trocados* de Lope: en esta comedia el autor no quiso únicamente divertir, como lo hacía generalmente, sino probar que la ociosidad, el juego y la relajación de costumbres arruinan al mayor potentado, mientras que el pobre, si es honrado y trabajador, puede alcanzar una gran fortuna. Muchos siglos antes de los dramaturgos españoles se encuentra la semilla de la comedia filosófica en el *Pluto* de Aristófanes, siendo su idea que "el trabajo es la base de la sociedad." Tampoco es cierto, como alguno ha indicado, que Alarcón sea el fundador del drama moderno por medio del *Tejedor de Segovia.* Los fundadores del drama moderno fueron Lope en España y Shakespeare en Inglaterra. (Véase nota 1ª al fin del capítulo.)

La tendencia de los mexicanos á la imitación, viene desde que se hizo la conquista y llega hasta nuestros días: en este concepto, la diferencia entre la poesía colonial y la independiente consiste en que antiguamente la imitación casi se reducía á la de los escritores que privaban en España, mientras que después se han tomado modelos en las diversas literaturas, resultando nuestra poesía moderna menos monótona y menos sistemática.

De poesía descriptiva y narrativa tenemos ya mucho bueno, pero falta bastante para completar el gran cuadro de nuestras costumbres, historia y naturaleza. En esa línea, el vacío más importante que se nota es el de no existir un buen poema sobre la Conquista de México, argumento digno, en muchos conceptos, ya que no de una verdadera epopeya, al

menos de un poema histórico ó caballeresco. No es menos de sentirse la falta de un romancero nacional completo, el cual se refiera á nuestra historia antigua, la de la época colonial, la de la guerra de independencia, y aun algunos episodios contemporáneos que pueden poetizarse. De teatro mexicano, relativo á la historia y á las costumbres nacionales, tenemos menos todavía que del género objetivo; apenas algunas piezas aisladas que hemos citado en el curso de esta obra.

Obsérvese que toda poesía consta de dos elementos, forma y substancia. La forma es el idioma, y el idioma lo que especialmente caracteriza una literatura: no puede haber literatura española si no es en español, ni literatura inglesa si no es en inglés, y así con las demás. Ancillon, en sus *Ensayos de Literatura*, observa que "la unidad moral más fuerte y más duradera de un pueblo, lo que más le da fisonomía particular, carácter propio, es el idioma." Respecto á lo substancial de una literatura, á los argumentos, pueden clasificarse de este modo: 1º Argumentos que se refieren á historia y costumbres *nacionales*, lo que tanto caracteriza el romancero y el teatro antiguo de los españoles: allí se retratan fielmente las tradiciones, las ideas, los sentimientos y las costumbres de la nación, de la raza. 2º Argumentos que son nacionales, aunque no exclusivos de una nación, sino de varias, como las creencias religiosas. Así Dante, en la *Divina Comedia*, es italiano, y Milton en el *Paraíso Perdido* es inglés, porque se refieren á creencias de varios pueblos, es cierto, pero, entre ellos, los italianos y los ingleses: el Cristianismo es religión *nacional*, lo mismo de los italianos que de los ingleses. 3º Asuntos extranjeros; pero desempeñados por poetas de genio, de carácter *nacional*, muy marcado, bien determinado, como Shakespeare y Schiller, quienes escribieron dramas que no tienen argumento inglés ni alemán. Esto puede explicarse bien con las siguientes palabras de Ancillon (op. cit.):

"Ainsi Pétrarque et l'Arioste, éminemment Italiens, sont

encore les poëtes favoris de cette nation vive et pittoresque. Le Français, gai, malin, spirituel, naïf, trouvera toujours La Fontaine et Molière inimitables; plus sensible à la mesure de la force qu'à la force elle-même, aux convenances de la société et du goût, qu'aux hardiesses originales de la nature, il verra toujours, dans Racine, le Sophocle de la tragédie française, et dans Voltaire, l'idéal de sa nation. Shakespeare, Milton et Buttler, ressemblent tellement à leur nation, qu'ils ont copiée, devinée, et devancée, que toujours ils seront les dieux de la poésie anglaise, et que leurs formes colossales et sublimes, placées à l'entrée de la litérature nationale, en défendront toujours l'accés et l'invasion au goût étranger. Shakespeare, varié, immense, profond, comme la nature, offrira toujours à l'imagination nationale, active, forte, hardie, impatiente de toute espêce de formes conventionnelles, un camp infini. Milton, sombre comme l'enfer, et sublime comme le ciel, Milton entremêlant aux accens calmes, purs, majestueux des anges, les accens mâles, fiers, rebelles des démons, s'emparera toujours fortement de l'âme grave, libre, élevée de ses concitoyens; et Buttler, saisissant le premier ce mélange de comique et de sérieux, de philosophie et de gaîté, qui forme l'indéfinissable *humour*, sera toujours en possession d'égayer ces superbes insulaires, qui ne ressemblent à aucun autre peuple, et qui, dans leurs moments de joyeux abandon, veulent rire et penser en même temps. Quelles que soient les destinées de l'Allemagne, et à quelque degré de développement qu'elle s'élève, tant qu'un peuple parlera l'allemand, ce bel et riche idiome, Gœthe, par l'universalité de son génie, la souplesse de son talent et sa simplicité antique; Schiller, par l'infini de sa pensée, l'élévation de son âme, et la solennité de ces accens; Bürger, par sa cordialité, par sa verve franche et facile, et une certaine bonhomie germanique, seront toujours les représentants du caractère national, et seront préférés par les Allemands à tous les autres poètes."

Si aplicamos ahora á la poesía mexicana lo que hemos ob-

servado, sobre literatura nacional, en general hablando, resulta lo siguiente:

Los mexicanos tenemos por idioma nacional y, en consecuencia, de nuestra literatura el castellano, pues aunque vino de Europa, se ha establecido aquí, sustituyendo á los idiomas indígenas, de los cuales unos han muerto y otros se acercan á su fin. Las variaciones que el castellano presenta en México, respecto de España, no son bastantes para formar un dialecto aparte, y sí para estropear el modo de expresarse propio y correcto, según explicamos, contrariando á D. Ignacio Altamirano, en una nota del capítulo XIX, así como al hablar de Manuel Flores, capítulo XX. Ahora bien, como México no se hizo independiente de España sino hasta 1821, antes de esa fecha nuestra literatura se cónfunde con la de aquella nación, nuestra poesía es una rama de la española, nuestros poetas pertenecen al mismo tiempo á España y á México. Por esta razón vemos que aunque Sor Juana Inés de la Cruz nació y vivió en México, figura en algunas historias de la literatura española, como la de Ticknor y la de Alcántara. Sucede lo mismo con Alarcón: pertenece á España porque allí floreció; pertenece á México porque aquí nació, hizo sus principales estudios y tuvo sus primeras inspiraciones dramáticas, según manifestamos en el capítulo I.—Aun el contemporáneo Gorostiza es considerado hispano-mexicano, incluyéndosele en varias historias de la literatura española, y figurando algunas de sus comedias en antologías castellanas; v. gr., el *Tesoro del Teatro Español* por Ochoa. Gorostiza en México nació, vivió casi siempre y desempeñó cargos importantes hasta morir, después de la independencia; pero antes había servido al gobierno español, y en España dió al teatro sus comedias primero que en México. Inútil es poner más ejemplos, que cualquiera puede multiplicar leyendo el presente libro.

Por lo que respecta á lo substancial, á los argumentos de la poesía mexicana, será también bastante, para darnos á en-

tender, con algunos ejemplos, teniendo presente lo explicado antes, en general hablando, sobre literatura nacional.

En la poesía mexicana no faltan argumentos nacionales; v. gr., en lo lírico, "El Soldado de la Libertad," por Fernando Calderón; en lo narrativo, los romances de D. Jesús Díaz; en lo dramático, las piezas de Rodríguez Galván. Empero, "El Soldado de la Libertad" es, en la forma, una imitación del "Canto del Pirata" por Espronceda; los romances de Díaz se hallan escritos en gusto de los romances históricos del Duque de Rivas; los dramas de Rodríguez Galván tienen corte español y aun rasgos de las comedias de capa y espada.

Tampoco faltan en nuestra poesía, sino que abundan, asuntos religioso–cristianos y, en consecuencia, *nacionales*, por ser el Cristianismo la religión nacional, la dominante en México. Servirán de ejemplo las siguientes composiciones: "El Alma privada de la gloria," poema por Navarrete; "La Jerusalem" de Pesado; los poemitas bíblicos de Carpio. El poema de Navarrete es de la escuela dantesca, y "La Jerusalem" de Pesado tiene más de traducciones y de imitaciones que de propio, según vimos en el capítulo XV. Carpio es de lo más original que tenemos, conforme á lo explicado en el capítulo XVI; pero su profusión de adornos y sus repeticiones le quitan el carácter de naturalidad, sencillez y frescura de poeta primitivo, y si bien tiene un modo personal de escribir, su manera no forma un tipo rigorosamente mexicano.

De asuntos extranjeros, usados por poetas mexicanos, bastará citar dos casos, las comedias de Gorostiza y los dramas de Fernando Calderón: la acción de las primeras pasa en España, y la de los segundos en diversos lugares de Europa. A esto se agrega que ni Gorostiza ni Calderón fueron tipos genuinamente nacionales, sino que el primero perteneció á la escuela de Moratín, y el segundo á la europea romántico–moderna.

Todo lo expuesto alcanza aun á los poetas recientemente muertos, como Acuña y Flores, cuya originalidad esencial

hemos negado en el capítulo XX. De los escritores que hoy viven nada decimos porque no entran en el plan de nuestra obra, y por tal razón no los hemos estudiado.

Otro defecto de la poesía mexicana en sus diversos generos, salvas las excepciones, es el descuído con que han escrito nuestros poetas, siendo característico de ellos tener más ingenio que gusto, más inspiración que estudio, más talento que educación. Véanse los análisis que hemos hecho de varias composiciones, y se comprenderá que nuestros escritores no han observado el precepto de Horacio, unir el arte con la naturaleza.

Naturâ fieret laudabile carmen an arte?
Quœsitum est: ego nec studium sine divite venâ
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amicé.

Burgos, comentando á Horacio, confirma sus preceptos, y concluye con estas palabras:

"El *ingenio* crea: el *gusto* pule y perfecciona: el mérito de aquel está en la invención, el de éste en la industria. De estos principios se deduce irrecusablemente que el ingenio podría producir cosas magníficas, pero desaliñadas en la forma, porque esta forma es generalmente demasiado pequeña para despertar el instinto sublime del *ingenio;* se deduce asimismo que el *gusto* puede referir un todo al modelo eterno de las artes, es decir, á la naturaleza, pero sin aquel interés que es obra de la invención y de la originalidad: de donde resulta que el ingenio nada vale sin el arte, ni el arte sin el ingenio, como sabiamente decide Horacio."

Madame de Stael, no obstante ser partidaria de la libertad, en literatura, opina substancialmente como Horacio y su comentador Burgos en la filosófica obra: *De la literatura en sus relaciones con las instituciones sociales.* Los mejores preceptistas modernos, que sería prolijo citar, van de acuerdo con el clásico Horacio y la romántica Stael; aconsejan la perfección en

la idea y en la forma, la armonía estética de una y otra, supuesto que de ambos elementos consta toda composición literaria.

Por otro lado se observa que la mayor parte nuestros literatos están reducidos al uso de los preceptistas antiguos: todavía hasta hace poco tiempo, en el principal Colegio de la República (la Escuela Preparatoria de la capital), se enseñaba por Hermosilla, autor apreciable, en su línea; pero que no satisface las aspiraciones de nuestra época, y cuyos *Juicios críticos* han sido impugnados por varios de sus compatriotas. Campillo Correa en su *Poética* califica á Hermosilla "de instruído humanista, pero de escasa imaginación y sensibilidad y erróneo criterio." De Hermosilla algo puede aprovecharse, como Correa aprovechó lo de pensamientos y Revilla definición *de verso*. En España dominan ya los preceptistas filosóficos, enseñados por los profundos alemanes, especialmente Hegel: de esos preceptistas recordamos, en este momento, á Canalejas, Fernández González, Giner, Revilla y Alcántara, quienes fundan la literatura, como debe fundarse, no sólo en la retórica y la gramática, sino en la estética y la filología. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)



No obstante los defectos mencionados, la poesía mexicana tiene un mérito *relativo*, según vamos á explicar, comenzando por hacer algunas observaciones respecto á la imitación literaria.

La imitación literaria de lo bello, sólo ha de censurarse cuando es demasiado servil, demasiado literal, cuando pasa á ser plagio. De esto, sólo tenemos casos aislados en la poesía mexicana, y por lo tanto no es defecto que la caracteriza.

Respecto á la legítima imitación de los buenos modelos, Plinio ha dicho fundadamente: *Imitatione optimorum similia inveniendi paratur*. En este sentido, por ejemplo, San Crisós-

tomo y San León adquirieron un estilo ciceroniano.—Es ley del espíritu humano buscar la comunicación con otros espíritus y unirse con ellos: de esa ley resulta que el pensamiento no es patrimonio de un solo individuo, sino que tiene por objeto circular ampliamente, y de aquí viene que las diversas literaturas presentan dos fases, lo propio, lo nacional por una parte, lo imitado, lo exótico por otra. En comprobación de ello recuérdese que los latinos imitaron á los griegos; los italianos á los griegos, latinos y provenzales; los españoles á los griegos, latinos, provenzales é italianos, en una época, y en otra á los franceses: éstos, alternativamente, han imitado á las naciones citadas, así como á los alemanes y los ingleses, quienes á su vez han tomado de los otros pueblos cuanto les ha parecido conveniente, apareciendo, en definitiva, que el destino de los hombres, tanto en lo físico como en lo moral, es: "dar y recibir." Hasta en las obras de los poetas que pasan por primitivos y de los poetas literatos más notables, se encuentran imitaciones, meras traducciones y aun simples traslaciones de prosa á poesía. Antes de Homero hubo quien refiriera, en verso, la guerra de Troya; y Platón declaró: "que los griegos tomaron de todas partes ideas y sistemas." Virgilio imitó los poemas de Homero, y el Tasso los de Homero y Virgilio. Ozanan y Labitte, en sus estudios sobre la *Divina Comedia* del Dante, han señalado las obras de que se valió el poeta italiano para escribir su poema. Petrarca se valió, á veces, para sus *sonetos*, de poesías provenzales, así como de los tercetos y sonetos del valenciano Gordi. Fr. Luis de León abunda en reminiscencias de poetas griegos, latinos é italianos. Herrera, para formar sus mejores canciones, se inspiró en la Biblia. Rioja trasladó ideas de Séneca á su *Epístola Moral*. Las comedias de Lope de Vega contienen elementos extranjeros, especialmente italianos. La idea de la famosa pieza de Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, está tomada de una novela de Boccacio. Espronceda casi tradujo la carta de Julia á Don Juan, por Byron, para formar la de Elvira á Don

Félix; imitó, á veces, al mismo poeta inglés en *El Diablo Mundo*, y copió de Beranger *El Canto del Cosaco*. Racine tomó asuntos para sus tragedias, de los clásicos antiguos y de la Biblia. Corneille, para escribir *El Cid*, tuvo presente el de Guillén de Castro. Molière imitó ó tradujo á Plauto y á Terencio, y algo tomó de los dramaturgos españoles. Musset tomó por modelo á Byron. Shakespeare, según ha demostrado Malone, apenas tiene un drama donde todo le pertenezca. Milton copió á Masenius, Grotius y otros autores. Byron tomó lo que juzgó conveniente del *Itinerario* y de los *Mártires*, por Chateaubriand, de las *Historias de Rusia*, por Castelnau y por Richelieu, así como de las poesías de Pulci, Filicaya y otros italianos. Goethe confesó: "que él había recogido muchas ideas de los que le precedieron y de sus contemporáneos."

Además de lo indicado acerca de imitación literaria, debe advertirse que el principal motivo por que en México no ha habido poetas del todo originales, es el siguiente. Las inteligencias superiores satisfacen su energía en épocas de progreso, con seguir el camino que hallan trazado, y que racionalmente juzgan bueno. Esas inteligencias cuando inventan, cuando crean, es en los tiempos de ignorancia ó de crisis, cuando una civilización nace ó se transforma, circunstancias que nuestros poetas no han hallado en México. Precisamente el siglo XVI, el siglo de la conquista, fué la edad de oro de la poesía española, nuestra primera maestra, y después el mundo ha seguido un curso constante de adelantamiento. La literatura mexicana no ha tenido, pues, infancia; se presenta ya hecha, formada, y con modelos primero en España y luego en los demás países civilizados.

Madame de Stael (op. cit.), aprobando la imitación que de los griegos hicieron los romanos, observa que "la necesidad sola produce la invención, y que imitamos en vez de crear cuando hallamos un modelo conforme á nuestras ideas: el género humano se dedica á perfeccionar cuando está dispensado de descubrir."

Después de todo lo explicado, no debe extrañarse que los mejores críticos y preceptistas, antiguos y modernos, recomienden á los escritores la imitación de los buenos modelos: bastará recordar aquí á Horacio, Quintiliano, Cicerón, Boileau, La Harpe, Fenelon, Burgos, Martínez de la Rosa, Lista, Revilla y Campillo Correa. El P. Houdry escribió un *Tratado sobre la manera de imitar á los buenos predicadores*, donde hace notar el talento de imitación del obispo Flechier. El contemporáneo de Musset, defendiéndose de la acusación de plagiario, decía: "Nada pertenece á nadie, todo pertenece á todos, y es preciso ser ignorante para formarse la ilusión de que decimos una sola palabra que nadie dijese antes." Campoamor en su *Poética* dice:

"En literatura no hay plagio posible. Sólo lo puede haber en las ciencias y en las industrias, porque en éstas, al usurpar una idea ó un invento, es fácil despojar á otro ingenio de la gloria ó de su provecho. Pero en literatura y en el arte repito que no puede cometerse plagio, porque ó se copia ó se imita. Si se copia, el copista sólo es un amanuense del autor. Si se imita y no se mejora, la idea primitiva subsiste en toda su intensidad. Si se imita mejorando, entonces la idea primordial queda, si no muerta, relegada á un lugar secundario, mientras que la idea mejorada entra á figurar en primer término. Un pensamiento sublimado es como un hombre humilde á quien el rey hace noble, y que elevándolo á la categoría de hidalgo se ve respetado y admirado con justicia, por más que todo el mundo conoce á su padre verdadero, que es un *don nadie.* Los pensamientos de Virgilio, sacados del lodazal de Ennio, son el hombre ennoblecido. Ennio se quedó siendo lo que era antes de que su hijo Virgilio se elevase á la categoría de hijodalgo, un *don nadie.*"

"9.—*Una frase célebre sobre las apropiaciones.*—En materia de apropiaciones artísticas siempre se está renovando el espectáculo de las caricaturas que pintan á Moreto y á Molière buscando papeles y comedias viejas para hacerlas nuevas.

"Mas, lo vuelvo á repetir, en literatura puede haber imitaciones, coincidencias ó traducciones, pero nunca *plagios;* porque ó la obra posterior es igual ó diferente de la anterior. Si es igual, es una copia; y si es diferente, ó es mejor ó es peor; si es peor, subsiste el original; si es mejor, el original muere. Según dice Víctor Hugo, si en literatura es malo robar, es meritorio robar y *matar.*"

"Para que haya plagio es menester que, además de la idea fundamental que constituye el conjunto artístico, sea uno mismo el medio de expresión é idéntico el objeto de la obra expresada. Cuando no sean iguales la idea, la expresión y el objeto, no puede haber ni imitación siquiera, porque el medio de expresión es diferente; y así es que ni la poesía puede imitar á la prosa, ni la pintura á la arquitectura, ni la música al ritmo poético, ni la escultura á la pintura."

Ahora bien, que en México la imitación de los buenos modelos nada ha impedido, por una parte, á nuestros escritores, y, por otra, ha producido excelentes resultados, se prueba con la presente obra, donde fácilmente se notará que hemos tenido: 1º Hábiles representantes de las buenas escuelas poéticas, clasicismo, romanticismo, eclecticismo, sentimentalismo moderado, comedia moratiniana y bretoniana, becquerismo, poesía campoamoriana, etc. 2º No sólo escritores medianos, sino algunos buenos y otros excelentes en todo género de poesía: lírica ó subjetiva, en sus diversas especies; descriptiva y narrativa ú objetiva; dramática, en sus varias clases; géneros mixtos, sátira, epístola, fábula, composiciones didácticas y bucólicas. 3º Muchos autores de asuntos locales, mexicanos, nacionales. 4º Traductores de lenguas antiguas y modernas no sólo de algún mérito, sino varios buenos y algunos óptimos. 5º Latinistas de las mismas clases de los traductores. 6º Poetas en lenguas indígenas que en el capítulo I llamamos indo-hispanos.

Vamos á presentar aquí un resumen de lo que más nos interesa, de los poetas que han tratado asuntos nacionales, al-

gunos de ellos defectuosos en la forma de sus composiciones; pero siempre apreciables por lo substancial de ellas.

En el siglo XVI, el Príncipe Plácido entonó los primeros himnos en alabanza de la deidad indígena, la Virgen de Guadalupe; Balbuena describió la capital de Nueva España en su *Grandeza Mexicana;* Eugenio Salazar produjo también algunos rasgos descriptivos de nuestro país; Francisco Terrazas cantó *El Nuevo Mundo;* Eslava supo localizar en México algunos de sus autos sacramentales; Saavedra Guzmán fué el primero que narró en verso la Conquista de Anáhuac por los españoles; Ixtlilxochitl tradujo felizmente poesías indígenas; algunos escribieron sonetos satíricos censurando vicios propios de Nueva España. En el siglo XVII hubo composiciones de circunstancias, las cuales se usaban entonces, y que por su mismo carácter debían ser originales, pues se referían á hechos de actualidad. Entre las biografías y descripciones en verso de la misma época, se encuentran algunas que se refiaren á personas ó lugares del país. Por otra parte, Villagrán escribió un poema refiriendo la *Conquista de Nuevo México;* otro Arias Villalobos narrando toda la historia mexicana, y un tercer poema Betancourt, relativo á la historia de la Conquista; Sigüenza y Góngora, Morales Pastrana y otros muchos repitieron en verso la aparición de la Virgen de Guadalupe, y Vela escribió, entre otras comedias, las intituladas: *El Estudiante en las Indias, El Apostolado en Indias* y la *Conquista de México.* En el siglo XVIII figuraron poesías de circunstancias, biografías y descripciones en verso de asuntos originales, como en el siglo XVII. En el mismo siglo XVIII escribió Ruiz de León su poema *La Hernandia,* y una descripción en verso del desierto de los carmelitas; Landívar su preciosa obra *Rusticatio Mexicana;* el Padre Anaya y otros, nuevas composiciones á la Virgen de Guadalupe. Entre las comedias de Soria se halla *La mdgica mexicana,* y el mismo autor hizo una descripción poética de Tehuacán de las Granadas. Además del poema de Ruiz de León, *La Conquista de México,* es-

cribió otro sobre el mismo asunto, en el siglo XVIII, el Padre Castro, quien consagró igualmente su pluma á describir, en verso, Antequera de Oaxaca y las ruinas de Mitla. A principios del siglo XIX, los partidarios de la dominación europea dedicaron sus poesías líricas ó descriptivas y narrativas á celebrar ó referir las victorias que los españoles obtuvieron de los insurgentes, así como Fernández Lizardi algunas sátiras á censurar vicios de su época. Después de la independencia, es notorio que se han multiplicado en México las composiciones de asuntos nacionales, como lo testifican, entre otros muchos trabajos, las poésías lírico–patrióticas de Ochoa, Ortega, Tagle, Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Quintana Roo, Alpuche, Heredia, Valle, Gallardo, Ortiz, Castillo Lanzas y otros; los romances y dramas de Rodríguez Galván; *Las Aztecas* de Pesado, así como los *Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba*, las *Escenas del campo y de la aldea*, del mismo autor; algunas poesías descriptivas de Carpio, Segura y Calderón; las comedias de este último *A ninguna de las tres* y *Los políticos del dia;* varias piezas dramáticas de Moreno, Tovar, Anievas, Serán, Gallardo y Rosas, los romances y leyendas de Díaz, Villaseñor y Gallardo; las poesías de Pérez Salazar á los héroes de la Independencia, y por último, diversas composiciones satíricas de algunos autores, que se refieren á vicios de nuestra sociedad, entre esos autores, Ochoa, Carpio, Arango, Plaza y Téllez.

Nótese que aun el sentimiento religioso ha sabido localizarse en México, tomando color especial de la idea política: la Virgen de Guadalupe, que se cree haber aparecido á un indio, y á la cual se han dedicado innumerables composiciones, fué la patrona de los criollos, de los insurgentes, de los que se levantaron contra los españoles gritando: "¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Mueran los gachupines!" La Virgen de los Remedios, traída por un español y celebrada también por muchos poetas, desde Betancourt hasta Ortega, era el escudo de los europeos, habiendo sido aclamada capitana–ge-

nerala por uno de los virreyes, quien puso á los pies de la imagen de la Virgen el bastón del mando. Al hablar de los oradores sagrados, artículo correspondiente á Beristain, explicaremos detenidamente la importancia de la Virgen de los Remedios y la de Guadalupe en relación con nuestra literatura.

Sobre la originalidad de *algunas poesías mexicanas*, todavía hay que agregar una observación importante, y es que puede haber originalidad en un escrito aunque su asunto no sea nacional. Un poeta lírico que expresa sentimientos particulares é inmediatos, sean de la clase que fueren, es original. Las poesías eróticas de Manuel Flores, por su temple, tienen gusto especial, según observamos en el capítulo XX. Un poeta descriptivo, narrativo ó dramático que usa argumentos extranjeros, pero nuevos, también es original. Véase lo que sobre este punto hemos explicado al tratar de Carpio, capítulo XVI, lo cual puede aplicarse á otros poetas. Fernando Calderón, por ejemplo, es original al describir espontáneamente, en *El Torneo*, los usos de la Edad Media. No hay, pues, que confundir las ideas de originalidad y nacionalidad, y no por el temor de imitar á otros incurramos en el defecto opuesto de reducirnos al estrecho círculo del provincialismo, siendo más filosófico pensar como los antiguos estoicos: *non sum uni angulo natus patria mea totus hic mundus est.* Menéndez Pelayo, tan inclinado á elogiar todo lo español, hace esta confesión en su opúsculo sobre Calderón de la Barca: "Lo que nuestro teatro gana en nacionalidad, pierde en universalidad: no hemos de esperar que sea un arte admirado por todos los pueblos cultos, como el arte de Sófocles ó el de Shakespeare." La verdad es que el ideal del buen poeta debe ser unir lo general con lo particular, lo humano con lo local. Voltaire observó acertadamente: "Hay que distinguir lo que es bello en todas las naciones y tiempos de las bellezas locales de cada país." Lo mismo ha venido á decir, en nuestros días, el contemporáneo Revilla, cuando en su estudio sobre *Don Juan*

Tenorio asienta estas palabras: "Don Juan Tenorio ofrece á los ojos de la crítica un doble aspecto, es juntamente un tipo nacional y universal, humano y español. Como tipo es de todas las épocas y de todos los países; como carácter individual es exclusivamente propio de España. Así se explica la popularidad que entre nosotros goza y la facilidad con que ha tomado carta de naturaleza en las literaturas extranjeras."

Respecto á la imitación de sistemas viciosos, la buena crítica encuentra justa defensa en favor de los mexicanos que adoptaron esos sistemas, consistiendo la defensa en lo que ya hemos expuesto varias veces, como cuando consideramos á Eslava por el lado bufón y grosero; á Sor Juana inficionada de gongorismo: esos no eran defectos de personas determinadas, sino de épocas y naciones enteras. Para evitar repeticiones nos remitimos á los capítulos donde hemos hablado del asunto, y aquí sólo agregaremos un hecho. El excelente preceptista Quintiliano censuró los vicios de los autores de la decadencia latina, y sin embargo, incurre alguna vez en esos vicios, como han observado los críticos. Tan difícil es libertarse completamente de la influencia moral de una época, como dejar de aspirar el aire que nos rodea.

De cualquier modo que fuese, lo cierto es que los poetas mexicanos no sólo han sido imitadores de lo feo ó de lo bello, sino que han producido bastante de original, según hemos explicado y todavía aclararemos más.

Que los mexicanos no han inventado ningún género nuevo de poesía, ni fundado escuela propia de literatura, es una verdad, y de ahí viene que, en el punto de vista técnico ó sistemático, hemos sido griegos, latinos, orientalistas ó europeos modernos, y no americanistas. Sin embargo, un escritor, sea cual fuere el género que cultive ó la escuela á que pertenezca, puede ser original siempre que se reduzca á escribir conforme á las reglas generales del arte, sin imitar á persona determinada, y en este concepto los poetas mexicanos son muchas veces originales: bastará poner un ejemplo de la época colo-

nial y otro de la independiente. Sor Juana fué gongorista, y á pesar de ello se apartó en ocasiones del sistema de su época, escribiendo únicamente conforme á principios comunes. Tagle imitó á los clásicos en algunas de sus composiciones; pero otras veces escribió espontáneamente sin fijarse en sistema especial, conforme á las reglas generales de la poética. Aun perteneciendo el poeta á escuela determinada, puede ser original, no en el sistema, pero sí en la esencia de sus composiciones. ¿Quién, por ejemplo, tachará de imitador á Francisco de la Torre cuando, aunque de escuela italiana, anima los versos que escribe con su propio aliento, con la inspiración personal? ¿Quién podrá quitar á *La Batalla de Lepanto*, por Herrera, su idea cristiana y nacional, porque el escritor adopta la forma de la antigua oda heroica?

A todo lo dicho sobre poesía mexicana agréguese el nombre de los escritores vivos que no han entrado en el plan de nuestra obra; pero en quienes se ocuparán dignamente otras plumas: *a i posteri l'ardua sentenza.*

Tocante á los defectos formales de nuestra poesía, diremos que esta circunstancia tiene un límite honroso y una disculpa lógica. El límite se halla recordando á los poetas nacionales que han escrito alguna de sus obras conforme á las reglas del arte: de tales obras hemos hablado en los lugares correspondientes de este libro. La disculpa es, que en ninguna literatura se encuentran autores exactamente modelados á la rigurosa teoría del arte. Tómense en una mano los clásicos griegos, latinos, españoles, etc., y en la otra los comentadores, críticos, retóricos y gramáticos, y se verá que no hay autor, por aventajado que sea, á quien no se le encuentren muchos defectos. Vamos á comprobar esa aserción general con algunos casos, tomados de la literatura en que más nos debemos fijar, la española, madre de la mexicana, los cuales casos evidencian la distancia que hay entre la teoría y la práctica.

Baralt, en el *Diccionario de Galicismos*, condena la locución "bajo este punto de vista," y sin embargo la usa, nada menos

que en su *Discurso de recepción*, al presentarse ante la Academia Española. Otros muchos escritores españoles de fama usan *bajo este punto de vista*, v. gr. Campoamor en su *Poética*, pág. 37. La citada Academia Española condena á *cuyo*, usado como simple relativo, y no obstante esa opinión respetable, vemos que *cuyo* se toma en la acepción dicha por autores antiguos y modernos, tan notables como los siguientes: Guevara, en su *Marco Aurelio*, dice: "Nació en España cuando andaban muy encendidas las guerras de César y Pompeyo, *en cuyos* tiempos muchos se fueron de España á Roma." Cervantes, en *Don Quijote*, se expresa así: "Enjugóse la boca Sancho, y lavóse Don Quijote el rostro, *con cuyo* refrigerio cobraron aliento los espíritus desalentados." Lo mismo usa Solís en su *Conquista de México*, con bastante frecuencia. Quintana, en la *Vida del Príncipe de Viana* dice: "Vino la carta de Navarra á Corella, y la de Castilla á Alfaro, *á cuya* villa acudió el gobernador Beamonte." Igual manera de escribir se ve en las demás obras de Quintana; v. gr., *Musa Épica*, página 4 (Madrid, 1833). Más fácilmente se encontrará *cuyo*, usado como relativo, en los diversos escritos del académico Ochoa, y en la famosa *Historia de la revolución de España*, por Toreno. Campillo Correa, en su *Poética*, usa varias veces *cuyo* como relativo; v. gr., págs. 100, 243 y 246 (Madrid, 1886). Basten estas citas, las cuales pudiéramos multiplicar notablemente, aunque es interesante añadir que la Academia Española misma usó *cuyo*, como simple relativo, hasta la penúltima edición de su gramática (1874). De igual modo la corporación dicha y varios gramáticos enseñan que *sendos* no debe admitirse en significación de *cosa grande;* pero el caso es que así le acostumbra, entre los antiguos, el Padre Isla, uno de los maestros del idioma castellano, y entre los modernos, Fernández Guerra en su obra sobre Alarcón, premiada por la mencionada Academia. Villergas, crítico tan severo, dijo:

Tan sólo por no ir al Limbo
Me alegro estar bautizado,

Que así me espera la gloria
O los *sendos* tizonazos.

Don Manuel Revilla, justamente calificado de excelente crítico por Cánovas del Catillo, no se halla libre de faltas en sus escritos, como cuando dice "ocuparse *de*" por "ocuparse *en*," cosa que le censuró Menéndez Pelayo [*Ciencia Española*]. Sin embargo, este último autor también escribió "ocuparse de" en un pasaje que veremos, nota 2ª al fin del capítulo. El mismo Menéndez Pelayo (op. cit.) llama *bdrbara* la voz *sociología*, mientras que él usa algunos galicismos en sus obras, y la extraña é inútil palabra *ultílogo*, en su *Horacio en España* (1885). *Sociología*, en nuestro concepto, debe admitirse porque indica una idea nueva del positivismo moderno, y como ya han observado varios críticos, "las ciencias necesitan términos nuevos para hechos nuevos." Empero, *ultílogo* no hace falta, porque en su lugar tenemos *apéndice*, *aumento*, *agregado*, *epílogo*, *nota*, etc., etc. D. Eugenio de Ochoa (citado antes) confiesa "que la incorrección es defecto aun de los mejores escritores españoles, así en prosa como en verso." Ochoa llegó á manifestar que "nadie es más desaliñado que Cervantes" [*Introducción al Tesoro de historiadores españoles*]. Menéndez Pelayo, en su opúsculo sobre Calderón de la Barca, aplaude las ideas de ese dramaturgo; pero confiesa que *en la forma siempre deja que desear*. Antes que Ochoa y Menéndez Pelayo, Balbuena, en su *Tratado apologético de la poesía*, había dicho: "Casi toda la poesía española no es más que una pura fuerza de imaginación, sin ir enfrenada y puesta en medida y regla con las que el arte pide." Lo mismo han manifestado substancialmente otros muchos escritores castellanos, ó de América, en general sobre la poesía española, ó en particular, de algunos poetas, entre los cuales escritores los hay comentadores, lingüistas, críticos, preceptistas y gramáticos, como Clemencín, Lista, Quintana, Ferrer del Río, Revilla, Hermosilla, Cuervo, Bello, Salvá.

***

Con lo manifestado anteriormente quedan puestos en su justo valor y verdadero tamaño, dos de los motivos que han impedido el perfeccionamiento de la poesía mexicana, es decir, tendencia á la imitación y descuído en la forma. Vamos á ocuparnos ahora en hablar de otras causas que han producido los mismos efectos.

Durante la época colonial, las causas que estorbaron el progreso de nuestra literatura fueron: 1ª Los españoles que venían á México lo hacían para ganar dinero, y no para cultivar las bellas letras. 2ª La época de la dominación española, en nuestro país, corrresponde, casi toda, al reinado en literatura del gongorismo y del prosaísmo. 3ª Los habitantes de Nueva España vivieron en el aislamiento, pasando una existencia monótona y sin acontecimientos notables. 4ª Dificultad para imprimir las obras que se escribían. 5ª El rigor de la censura civil y de la eclesiástica.

Cierto es que de España venían á México algunas personas ilustradas, y aun maestros de ciencias, literatura y bellas artes; pero la mayor parte de los colonos europeos, en Nueva España, eran meros negociantes. En tiempo del gobierno español dominó en México esta máxima: "Letras gordas y á trabajar," es decir, enseñar á los jóvenes lo muy preciso y dedicarlos á trabajos lucrativos.

De lo que dominó en nuestro país el gongorismo y después el prosaísmo hemos tratado bastante en la presente obra. No ha faltado quien, sobre el particular, haya hecho acertadamente la siguiente observación: "Si en España, nación libre y relativamente ilustrada, privó el gongorismo y después el prosaísmo, con más razón en México, habitado por una raza indígena subyugada y envilecida y por colonos europeos, en su mayor parte negociantes iliteratos."

El aislamiento de los habitantes de Nueva España, su poca comunicación con extranjeros, es un hecho indudable, así

como lo monótono, lo poco interesante de su vida, apenas interrumpida por la llegada de un virrey, la muerte de algún personaje, tal cual auto de fe, alguna rebelión de indios, un altercado entre las autoridades sobre precedencia en las procesiones, y otras cosas por el estilo, poco á propósito para elevar la imaginación, para interesar el ánimo. No tiene duda que los poetas fueron premiados en Nueva España y premiadas aquí sus obras; pero este país era teatro muy reducido para lucir un ingenio de primer orden, y para ello tenía necesidad de pasar los mares, según hizo Alarcón y Mendoza. De la dificultad para imprimir las obras que se escribían es testigo intachable el bibliógrafo Beristain, quien en su *Biblioteca* cita á cada paso obras que quedaban manuscritas y se perdían por no haber sido posible imprimirlas. Verdad es que no faltaban del todo las imprentas, pero la carestía de la mano de obra y la escasez y elevado precio del papel, no consentían dar á la prensa sino trabajos costeados por personas ricas. Solían enviarse á España los manuscritos en busca de impresión más barata; pero muchas veces los autores perdían esos manuscritos, y además él dinero destinado al gasto de la impresión. Fr. Martín Castillo, en el prólogo á una de sus obras, dice "que las mandaba imprimir á León ó Amberes, porque *non facilè nec absque magnis sumptibus sudant in America Typographiæ.*" Y allí mismo manifiesta las dificultades, la tardanza y el peligro de perderse los originales si se enviaban á Europa.

En la *Biblioteca* de Beristain consúltense especialmente los artículos relativos al citado Fr. Martín Castillo, Manuel Calderón de la Barca, Fr. Alonso Franco y Ortega, Manuel Gómez Marín, Illmo. Bartolomé Ledesma, Atanasio Reatón, Diego Rodríguez 2º, Bernardino Sahagún y José Sicardo. De Fr. Martín Castillo dice Beristain: "Que las dificultades, riesgos, gastos y trabajos que sufrió para dar á la prensa sus libros justificarán á los ingenios americanos de no haber hecho sudar más los moldes." De Calderón de la Barca: "Este in-

genio será un ejemplo de la desgracia de la literatura americana por la escasez de imprentas y suma carestía de papel y costos.” Calderón de la Barca mandó á España, para que se imprimiera, un *Diccionario de la Fábula*, y el resultado fué perder el libro y ciento cincuenta pesos remitidos para la impresión. Franco y Ortega escribió una obra histórica que se quedó manuscrita “por los sumos gastos y dificultades en la imprenta.” El Illmo. Ledesma compuso varias obras “que llevándose á España para su impresión perecieron en el mar.” Y por el estilo pasó á los demás autores citados, y á otros que no citamos, de los mencionados en la referida *Biblioteca* de Beristain.

Relativamente al rigor de la censura civil y de la eclesiástica, en Nueva España, comenzaremos por observar que Menéndez Pelayo, en la obra intitulada *Ciencia Española*, niega que la censura de su país impidiese allí el progreso de las ciencias y de las letras. A Menéndez Pelayo pudiéramos oponer varios historiadores acreditados de la literatura española; pero para no divagarnos en asunto que no nos toca directamente, sólo citaremos la Historia de la literatura española más moderna que conocemos, la del profesor Alcántara, página 283 (Madrid, 1884), donde consta el pernicioso influjo de la Inquisición en el adelantamiento de las ciencias españolas, *al menos en parte.* Apuntaremos también aquí los nombres de algunas de las obras literarias que se prohibieron en España: parte de los clásicos antiguos; varias poesías de Castillejo; las comedias de Torres Navarro; algunas de Gil Vicente; dos de Huete; el *Lazarillo*, famosa novela por Hurtado de Mendoza; el *Fr. Gerundio* del P. Isla, la mejor novela de su tiempo; el *Sí de las niñas*, por Moratín, comedia de notoria moralidad; el *D. Rodrigo*, drama por Gil y Zárate. Es sabida la razón por que esta última pieza fué prohibida: según el censor, “no convenía sacar á las tablas reyes tan aficionados á las muchachas.” No es de olvidarse la real cédula de 1558, prohibiendo en Madrid la representación de comedias

profanas, lo cual dió motivo á que los teatros estuviesen cerrados algún tiempo.

Respecto á lo que pasó en Nueva España, en el punto que nos ocupa, ocurre, desde luego, observar que para imprimir un libro se necesitaban, á veces, muchas licencias. Por ejemplo: las *Advertencias para confesores de los naturales*, de que habla García Icazbalceta en su *Bibliografía del siglo XVI* (página 353) van precedidas de diez licencias, una del Virrey, otra del Gobernador de la Mitra, otra del Vicario general sedevacante, otra del Comisario, otra del Catedrático de prima, otra del Guardián de San Francisco, otra del franciscano Durán, otra del Comisario de la Santa Cruzada, otras dos también por lo tocante á la Santa Cruzada. Las poesías de González Eslava, edición de 1610, necesitaron cinco licencias para publicarse. No obstante las licencias, los libros solían prohibirse, como sucedió con un *Diálogo en lengua tarasca* de que habla García Icazbalceta en su obra citada, quien á la página 92 dice: "A pesar de las muchas aprobaciones que la obra lleva al frente, el Consejo de Indias mandó recogerla."

Por lo demás, llamaremos en nuestro auxilio á dos autores nada sospechosos, Beristain y Zorrilla, el primero en su referida *Biblioteca*, y el segundo en la *Flor de los recuerdos* (México, 1855). Beristain era mexicano, pero escribió con el principal objeto de defender al gobierno colonial; Zorrilla es ciudadano español y estuvo mucho tiempo en México, donde estudió todo lo relativo al país. Ahora bien, en la *Biblioteca* de Beristain se da noticia de varias obras científicas y literarias prohibidas por las autoridades civil y eclesiástica de Nueva España. Zorrilla, á la pág. 414 del libro citado, habla de "las trabas que en Nueva España ponían al comercio de libros la Inquisición, la censura clerical y el gobierno iliterato de Fernando VII." Hé aquí algunos ejemplos de las obras literarias á que nos referimos, sin mencionar científicas ni religiosas, los cuales ejemplos están tomados, en su mayor par-

te, de la citada *Biblioteca* de Beristain, quien, debe advertirse, fué presidente de la Junta de censura de libros.

El P. Lucas Anaya no se atrevió á publicar, con su nombre, el poema que escribió relativo á Jesucristo, de que hemos hablado en el capítulo X. La importantísima *Historia de Nueva España*, por el P. Sahagún, no pudo imprimirse en virtud de haber sido prohibida según Real cédula publicada por García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos para la Historia de México*, t. 2º, pág. 267. En esa cédula se ordenó "que de la obra de Sahagún no quedase original ni traslado alguno." La Historia de México intitulada *Monarquía Indiana*, del P. Torquemada, fué mutilada por la Inquisición quitándole varios capítulos. El milanés Boturini vino á México, con licencia del gobierno español, para estudiar la historia antigua del país, acerca de la cual reunió muchos documentos interesantes: de ellos fué despojado por orden de la Corte, y enviada su persona á Europa, como sospechosa, bajo partida de registro. En Madrid logró Boturini se le dejase en libertad; pero nunca pudo lograr se le devolviese su preciosa colección de documentos. Clavijero encontró en España tales dificultades para publicar allí su excelente *Historia antigua de México*, que se vió obligado á publicarla en Italia poniéndola en italiano. Las *Constituciones Diocesanas*, que tienen noticias históricas, obra escrita por el Obispo Núñez de la Vega, fueron prohibidas según cédula (Octubre 6 de 1614), entre otras razones, *por haberse impreso en Roma*, esto es, fuera de los dominios españoles. Al *Elogio de la Virgen de Guadalupe*, en tercetos, por D. Ignacio Vargas, con notas aclaratorias (México, 1794), no se le dió pase sin omitir las notas. La *Historia de la conversión y conquista de los indios* por D. Bartolomé Frías Albornoz, que llegó á imprimirse en México, fué prohibida por la Inquisición. La *Psalmodia Cristiana* en lengua mexicana, compuesta por el P. Sahagún, "ordenada *en cantares* para que canten los indios en la iglesia," fué destruída por el P. Figueroa, Revisor de libros del Santo Oficio,

acerca de lo cual García Icazbalceta (op. cit.) dice: "Si el P. Figueroa destruyó la *Psalmodia* por estar prohibidas las traducciones de la Sagrada Escritura en lengua vulgar, dió triste muestra de su criterio, porque la *Psalmodia* no es nada de eso. Tal vez la palabra *Psalmo*, que se ve al frente de cada uno de los cantares y que sólo tiene allí su significación genérica de *canto ó cántico*, le hizo creer que se trataba de versiones del Salterio; pero aun sin saber nada de la lengua mexicana, se echa de ver que en los tales *Psalmos* hay muchos nombres de santos y otras palabras castellanas que no podrían hallarse en una traducción de la Escritura. Por otra parte, en el prólogo castellano está bien claramente explicado el asunto del libro." Sor Juana Inés de la Cruz, quien se abstenía de polémicas teológicas por temor á la Inquisición, dejó de hacer *versos* y abandonó el estudio, deshaciéndose de su biblioteca, por sugestiones del Obispo de México, según dijimos en el capítulo V de la presente obra. La última parte de la popular novela *El Periquillo*, por Fernández de Lizardi, fué prohibida á principios de este siglo, según explicaremos al tratar de los novelistas. En México hubo, durante la dominación española, censores especiales de comedias, quienes prohibían las que les parecía conveniente, comedias que se han perdido á causa de la prohibición, lo mismo que otras obras de diversos géneros, por igual motivo. D. Fernando Ramírez, en la *Advertencia* que escribió para la *Psalmodia* del P. Sahagún, de que antes hablamos, se queja de las obras destruídas por el P. Figueroa, ya citado, de quien dice: "El P. Figueroa, bibliotecario de su convento, era también, por desgracia de nuestros bibliófilos, Notario y Revisor de libros por el Santo Oficio, encargo que desempeñó con un celo verdaderamente *abrasador*...... Las tareas literarias, infinitamente penosas, que los primeros misioneros acometieron para propagar la civilización cristiana, sus sucesores en la propia empresa, sus hermanos mismos las condenaban al fuego."

Después de la independencia, lo que ha impedido el per-

feccionamiento de nuestra literatura son los motivos siguientes. Falta de tranquilidad en los ánimos; falta de protección á las bellas letras por parte del gobierno, de las personas ricas y del público en general; falta de crítica imparcial é ilustrada.

Del silencio sepulcral de la época del gobierno español pasamos á otro extremo, acaso más perjudicial á las letras, la falta de tranquilidad, á causa de nuestras continuas guerras civiles.

Es digno de observarse que no son las guerras con el extranjero las que deprimen los ánimos, sino las luchas intestinas: aquellas tienen un fondo de generosidad y de patriotismo que dan vida al genio, estímulo al talento, y así se explica cómo los reinados de los monarcas guerreros han sido frecuentemente fecundos en obras de primer orden. No sucede igual cosa con las guerras civiles: nada tiene de inspirador la destrucción de nuestros propios hermanos, ni el mezquino apetito de conseguir puestos públicos. Estudiando la historia del pueblo romano, podremos notar que sus revoluciones no le permitieron producir obras literarias de mérito, sino hasta muy tarde. Nótese que la edad de oro de la literatura latina fué en el reinado de Augusto, quien dió la paz al mundo. Bajo el gobierno de los Reyes católicos, que pacificaron á España, comenzó á dar sus más preciosos frutos la literatura de aquella nación. Lo mismo relativamente se observa en otros países. Contra la regla general, nada valen algunos casos aislados que pudieran presentarse. Hace siglos que Ovidio hizo esta observación:

"Muy mal fluyen los versos si al poeta
Faltan ocio, retiro y mente quieta."

Ese mismo Ovidio expatriado, y Cicerón alejado de los negocios públicos, y Dante perseguido; Milton proscrito y Chateaubriand relegado al olvido; todos esos hombres produciendo bellas obras literarias, no prueban que los odios políticos,

ni las guerras civiles sean propicias á las letras: esos autores pudieron escribir bien, precisamente porque las circunstancias los obligaron á refugiarse en el retiro, á estar quietos y tranquilos.

Es cierto que después de la independencia han aumentado en México los establecimientos de educación, en lo general hablando; pero en particular las bellas letras casi no han merecido la atención de nuestros gobernantes, quienes, con rara excepción, pueden calificarse de *iliteratos*, según vamos á demostrar con hechos innegables.

La sola áncora de salvación que se presenta hoy á la vista de los literatos mexicanos es el Ministerio de Fomento, acerca del cual D. Luis González Obregón, en su *Anuario Bibliográfico* (México, 1889) dice:

"Con satisfacción lo hacemos constar aquí, porque no es una lisonja sino un tributo merecido á la justicia y á la verdad; el que principalmente ha prestado decidida y desinteresada protección á los literatos mexicanos en nuestros días, es el Sr. General D. Carlos Pacheco, quien en la imprenta fundada por él en la Secretaría que está á su cargo, ha ordenado la reimpresión de obras de mérito indisputable; ha publicado por primera vez libros de nuestros más eminentes literatos; ha estimulado á varios jóvenes imprimiéndoles sus ensayos y ha facilitado la impresión de las tesis á estudiantes pobres, que antes muchas veces no podían hacerlo ni aun á costa de sacrificios y privaciones."

Empero, las excepciones no destruyen sino que confirman las reglas. D. Niceto de Zamacois, en su *Historia de México*, considera como una de las ideas dignas de elogio del gobierno de Maximiliano, la formación de una Academia de Ciencias y Literatura. Esa Academia fué restablecida por Juárez; pero sólo se reunió algunas veces mientras fué Ministro Don José María Lafragua: después de la muerte de Lafragua nadie ha vuelto ni siquiera á mencionar aquella corporación. Todo esto nos consta porque hemos pertenecido á ambas Aca-

demias. Más adelante, D. Vicente Riva·Palacio fundó un Ateneo Nacional de Ciencias y Letras, subvencionado por el gobierno, el cual Ateneo fué como un meteoro: se presentó, brilló y desapareció. Entretanto que esto pasa en México, obsérvese que en las naciones civilizadas los gobiernos protegen las sociedades literarias, como sucede, en Francia, con la ilustre Academia de Bellas Letras y, en España, con el famoso Ateneo de Madrid. Durante el gobierno colonial no hubo en Nueva España Academias oficiales; pero sí Universidades, donde se formaron tantos varones doctos en ciencias y letras, las cuales Universidades fueron clausuradas en nuestra época, sin ser sustituídas con otra clase de planteles.

Desde que se hizo la independencia hasta el momento de terminar este libro, no sabemos se hayan pensionado, en nuestro país, más que dos poetas: Valle, con una corta mensualidad, por el gobernador de Guanajuato D. Manuel Doblado, y Manuel Flores, en México, pocos días antes de morir, así es que la pensión suponemos sirvió para el entierro. Y no se diga que la falta de socorro á nuestros escritores es porque no le han necesitado, pues en los capítulos anteriores hemos visto casos de poetas muertos en la miseria, como Hipólito Serán y Gabino Ortiz. (Véase nota 3ª al fin del capítulo.)

No obstante el espíritu democrático del país, nuestros militares lucen vistosos uniformes, ostentan cruces y medallas, mientras que para el hombre de Estado, el diplomático, el sabio, el literato y el artista no hay signo alguno de distinción. De acuerdo con nuestras instituciones, bien podía haber en México una modesta medalla del *mérito civil*, de oro, plata ó cobre, según los merecimientos de cada uno. En la República Francesa hay la Cruz de la Legión de Honor, la medalla de Instrucción Pública, la del Mérito Agrícola, etc. En Inglaterra, la reina actual concedió al poeta Tenisson el título de Barón. En España, el gobierno ha tomado parte activa en la solemne coronación de Zorrilla. En nuestro país, mientras duró la dominación española, los mejores poetas eran

premiados con cruces que venían de España, con medallas acuñadas en México, y aun pecuniariamente.

Muy rara vez los gobernantes mexicanos han concedido alguna subvención corta y pasajera á los teatros, y nunca premios á las obras dramáticas, lo contrario de lo que pasa en Europa: baste recordar que hace pocos años se dió en Bélgica un real decreto instituyendo premios pecuniarios á favor de las obras dramáticas belgas.

En toda la República Mexicana no existe una cátedra de estética literaria, tan comunes en otras partes.

Sobre el influjo de la clase rica en el adelantamiento literario, diremos que entre nosotros, salvas pocas excepciones, rico es sinónimo de ignorante y egoísta. Los capitalistas mexicanos, cuando mucho, dan un vistazo á los periódicos; si son mal inclinados, gastan sus bienes en vicios, y si son bien inclinados, emplean el dinero que les sobra en darle á usura, ó hacer negocios ruinosos para el país. Es doloroso confesar que en la multitud de certámenes literarios habidos en tiempo del gobierno español, figuran nombres de personas nobles y ricas, siendo todavía más frecuente encontrar en aquellos tiempos hombres acaudalados que dedicaban parte de su fortuna á abrir escuelas, dotar cátedras y edificar colegios. Nada de esto se usa ahora; nadie recuerda ya aquel epigrama de Marcial:

Sint Mœcenates, non deerunt, Flacce, Marones,
Virgiliumque tibi vel tua rura dabunt.

A buen seguro que encontremos hoy en México un D. Juan de Arguijo, llamado "Apolo de los poetas españoles" por su afán de honrarlos y protegerlos. Y no debe olvidarse que remontándonos al origen de la poesía española resulta que es de noble estirpe: díganlo los nombres de D. Juan Manuel, López de Ayala, Pérez de Guzmán, el Marqués de Villena, el de Santillana, etc. Los trovadores eran casi todos de la primera nobleza, y formaban una Academia que se juntó al prin-

cipio en Tolosa y después en Barcelona. Entre los trovadores se encuentran diversos reyes, Alonso I, D. Pedro III de Aragón, D. Dionisio y D. Alonso IV de Portugal, etc. En Castilla hubo también reyes poetas, como D. Alonso el Sabio, D. Juan II y Felipe IV. Hace poco tiempo se publicó, en España, un librejo con el título de *Ripios aristocráticos*, escrito de mala fe, con el objeto de censurar infundadamente á todo escritor en verso que tuviera el defecto, para el autor del escrito, de ser noble. Ese libro prueba lo contrario de lo que el crítico se propuso, resultando en elogio de la nóbleza española, pues se ve claramente los muchos nobles de España dedicados al cultivo de las bellas letras, lo cual es digno de encomio y no de reprobación. En toda Europa se encuentran ricos, nobles y personas de sangre real que protegen la literatura, y aun algunos de ellos son escritores. Lo mismo sucede con varios millonarios de los Estados Unidos, quienes frecuentemente dedican parte de sus bienes á fundar establecimientos de educación, desde la primaria, hasta planteles suntuosos que llevan el título de Universidades, como la de Vanderbilt. Ahora bien, en México no sabemos que haya actualmente más que dos capitalistas y un miembro de la antigua nobleza colonial dedicados al estudio, D. Joaquín García Icazbalceta, D. Casimiro Collado y D. José de Agreda, heredero del título de Conde de Agreda.

Lo dicho hasta aquí, respecto á nuestros ricos y ex-nobles, no significa un voto de censura contra los propietarios que prefieren atender sus negocios á hacer versos, en lo cual, sin duda alguna, aciertan. Nos referimos á los ricachos que ponen sus bienes al cuidado de otras personas, y ellos se dedican al libertinaje, ó á vivir en una ociosidad estúpida. Algunos, es cierto que suelen ir á Europa; pero allí sólo aprenden á chapurrar el francés y el inglés, á manejar caballos, la espada y la pistola para sostener *lances de honor*, á vestirse por figurín y, sobre todo, hablar mal de su patria. Acerca de tales personajes, nuestro Gómez Marín escribió *El Currutaco*

por alambique, Ochoa y Carpio varios epigramas, Calderón su comedia *A ninguna de las tres*, Serán sus *Ceros sociales*, un escritor anónimo la sátira intitulada *Los leones*, el obispo Montes de Oca otra sátira contra *La educación europea*. Sobre todo, recomendamos la lectura de un artículo crítico relativo á los hispano-americanos que van á Europa, publicado en la *América literaria*, pág. 280 (Buenos Aires, 1883).

Desgraciadamente en nuestra República no sólo el gobierno y las personas ricas se muestran indiferentes á las bellas letras, sino el público en general. A la verdad, no falta quien concurra á los teatros, pero se prefieren los toros y el circo; y, por otra parte, se nota que con dificultad sale una edición de poesías: los editores, para costearse, tienen que hacer impresiones baratas y, en consecuencia, malas, repartir por entregas, y valerse de otros recursos por el estilo. Algunos ejemplos probarán nuestro aserto, tomados de personas pertenecientes á diversos partidos políticos, para que no se atribuya el mal éxito de esas publicaciones á odios especiales.

El escritor liberal y racionalista D. Ignacio Altamirano trató de reimprimir, en México, sus poesías y demás obras literarias, por subscrición, y no encontró suficiente número de subscritores. El conservador y católico D. Domingo Argumosa publicó un tomo de poesías: hemos leído en algunos periódicos que esas poesías apenas se venden. El interesante periódico *Revista de letras y ciencias* ha dejado de publicarse por falta de subscritores, é igual suerte ha corrido *El Artista*, dedicado á bellas artes y bellas letras. (Véase nota del capítulo XXI.) Las personas que tienen recursos imprimen trabajos literarios, por gusto, sabiendo que pierden el dinero, como la familia de Pesado al dar á luz la tercera edición de las poesías de éste, Roa Bárcena al publicar sus escritos poéticos, García Icazbalceta al ser editor de las *Poesías inéditas* del P. Alegre. Las personas que no pueden hacer por su cuenta la publicación de sus obras, no sólo poéticas sino históricas y aun meramente científicas, tienen que acudir al go-

bierno, según ha sucedido, por ejemplo, con el *Romancero Nacional* de Prieto, las obras de D. Ignacio Ramírez, el estudio sobre Fernández Lizardi por González Obregón, la *Historia Antigua de México* por Orozco y Berra, la *Geografía de las lenguas* del mismo autor, el *Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico* de García Cubas, y nuestra obra sobre idiomas indígenas: el primer tomo, primera edición, le imprimimos por nuestra cuenta y vendimos en toda la República Mexicana siete ejemplares. De la obra citada de Orozco y Berra, *Geografía de las lenguas*, sólo se vendieron cinco ejemplares. Entretanto, los escritores europeos suelen hacerse ricos, hasta con obras de puro divertimiento, como Dumas, Víctor Hugo, Eugenio Süe, etc.: hace poco tiempo Sardou, con su drama *Fédora*, ganó 500,000 francos. En España, Echeagaray, Cano, Sellés y otros dramaturgos, después de oirse aplaudir en el teatro, reciben lo que les corresponde de la entrada. En México los autores dramáticos suelen ser aplaudidos en el escenario; pero utilidad pecuniaria ninguna obtienen.

Hé aquí la noticia que da un periódico acerca de lo que ganan algunos novelistas europeos:

"¿Quiere saber el lector lo que ganan los novelistas de folletín más en boga, según un estudio recientemente publicado?

"Montepin, Mary y Richebourg, por ejemplo, ganan próximamente en cada novela:

"Primero, unos 30,000 francos en el periódico que por primera vez publica la novela *en folletín;* otros 25,000 francos en que puede calcularse la ganancia de la reproducción *en entregas* á 10 céntimos; otros 2,000 francos que produce la venta de la novela *en tomo*. Total, obra de unos 57,000 francos, sin contar los derechos de reproducción en provincias y de traducción en el extranjero, lo cual hace subir el importe á más de 65,000 francos.

"No parezca exagerada la cifra de 25,000 francos en folletín, pues Montepin cobra por líneas, y en casi todas sus obras abundan los diálogos de este *corte:*

"—¿Sois vos?
"—¡Yo!
"—Os esperaba.
"—¡Pardiez!
"—¿Lo dudáis?
"—No, pero......
"—¿Qué?
"—Creo......
"—¡Acabad, vive Dios!
"—¿Puedo ser franco?
"—Os lo ruego.
"—Pues......

"Etcétera; hay folletines que no dicen más de lo copiado, lo que hace doscientas líneas á cincuenta céntimos cada una.

"Y el público lo traga con la buena voluntad de una ostra virgen."

Después de la independencia han escaseado tanto los buenos críticos, que sólo recordamos tres dignos de citarse: el Conde de la Cortina, Couto y Zarco, de quienes hemos hablado en el capítulo XIX. La crítica mexicana se ha extraviado constantemente por uno de estos motivos: falta de instrucción sólida en los criticadores, los odios de secta y partido, el espíritu de envidia.

Revilla, en su *Disertación sobre la crítica*, se quejaba de que en España "el oficio de crítico se reducía á cursar bien ó mal una carrera, escribir cuatro gacetillas en un periódico y decir cuatro disparates en el Ateneo, y después de esto lanzarse el crítico á dar consejos á Tamayo y Baus, Hartzenbusch, etc." ¡Qué diría Revilla si viviera y viniese á México! Aquí el oficio de crítico es todavía más fácil que en España: no se necesita otra cosa sino tener una idea confusa de gramática y arte poética, algún periódico donde escribir sandeces, y mucha audacia para decirlas. Con esto basta para que cualquier *quidam* se habilite de Aristarco y se dedique á morder á todo el que se le pare delante. Generalmente nuestros críticos, para

injuriar á mansalva á todo el mundo, se ocultan bajo el velo del anónimo ó del pseudónimo: Balmes, en su *Criterio*, manifiesta "que los anónimos merecen poca confianza," y Rousseau fué más expresivo cuando dijo: "que ningún hombre de bien ocultaba su nombre." De la manera referida resulta que, en México, casi no hay crítica, propiamente hablando; que rara vez aparece un juicio acertado, en forma de tal, ó bien como biografía, bibliografía, prólogo, artículo de periódico, etc. Lo que domina hoy, en la República Mexicana, son prólogos malos y artículos de periódicos pésimos. En el curso de esta obra hemos impugnado varios prólogos, recientemente publicados. Casi todos los prólogos que se publican en México son panegíricos exagerados hasta el ridículo, escritos por algún copartidario y correligionario del autor, hablando el panegirista en tono de *magister dixit.* Véase lo que, en general, contra la plaga literaria de los prólogos, hemos dicho, capítulo XV, nota 4ª Respecto á crítica periodística tratamos especialmente en el capítulo XXI, donde, en apoyo nuestro, hemos copiado las siguientes palabras de Roa Bárcena [*Acopio de Sonetos*]: "La crítica ó no existe entre nosotros, ó sólo se manifiesta en alguno que otro suelto de gacetilla escrito al vuelo, sin rastro de examen ni del menor conocimiento de la materia." Siendo esta la verdad y lo demás que tenemos observado acerca de nuestra crítica periodística, ella recuerda el siguiente pasaje de Monlau:

Observando estrictamente las reglas que acabamos de dar, evitarán los principiantes el ir á engrosar la turba de esos críticos folleteros, venales y pandillistas, de esos maldicientes de profesión que

> En tiendas de libreros se agavillan
> á destrozar la aplicación ajena,
> doctos creyendo ser porque acuchillan;

y que, sin hacer cosa útil, incapaces de hacerla, sólo se ocupan en morder las producciones ajenas porque son ajenas, ó

porque logran alguna aceptación, que ofende su ruin envidia, la cual piensan despicar de este modo."

Campoamor, en su *Poética*, hablando de la crítica literaria, dice:

"Así como las flores del rosal por falta de cultivo degeneran hasta transformarse en una especie de rosas de escaramujo, los críticos sin estudios superiores se convierten por empirismo en unos verdaderos malas lenguas. Creen que criticar es zaherir. No saben que la crítica, cuando no parte de un principio superior de metafísica que sirva de pauta general, ó es un medio despreciable de desahogar la bilis, ó un antifaz para lanzar impunemente dardos calumniosos. Si algo pudiera desalentar en esta vida las fuerzas de mi corazón, me afligiría el ver la indiferencia con que se ven los estragos que hacen, no los rosales, sino los escaramujos de la crítica, convirtiéndose en conductores de las pestes de la envidia literaria, de la animosidad, de las antipatías personales, y de la rivalidad política, sin que el público procure aislarlas por medio de cordones sanitarios de desprecio."

Los odios de secta y partido van á parar en México á uno de dos extremos, panegíricos hiperbólicos ó censuras injustas. Si aparece un poeta conservador le encomian exageradamente los escritores de su partido, y le atacan cruelmente sus contrarios en ideas. Lo mismo sucede, relativamente, si el autor pertenece al partido liberal: los críticos liberales empuñan el incensario, y los conservadores el azote. Para que no se crea que exageramos véase lo que hemos observado, en el capítulo XX, respecto á los juicios emitidos, en México, de los poetas recientemente muertos, y aquí agregaremos un hecho más, muy expresivo. Cuando en la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española, hay alguna vacante y se cubre, si el nuevo académico es conservador, él y sus colegas del mismo bando tienen que sufrir las injurias de la prensa liberal, y si es progresista debe prepararse, así como sus copartidarios de la Academia, para oir los denuestos de los diarios re-

trógrados. Ultimamente, en el periódico *El Universal*, ha comenzado á salir una miserable imitación de un pésimo modelo, del libro del español Balbuena intitulado: *Ripios Académicos*, aplicado aquel á los poetas mexicanos que tienen el defecto de ser académicos. Empero, en honra de las letras mexicanas se ha publicado una excelente refutación del librejo de Balbuena, escrita por D. José Mª Roa Bárcena con el título de *Carta sobre los Ripios Aristocráticos y Académicos de D. Antonio Balbuena* (México, 1890). Campoamor en su *Poética* ya citada, quejándose del pernicioso influjo de la política, en el arte, dice:

"Si hoy diesen sus obras al teatro la gloriosa trinidad de Lope, Tirso y Calderón, ó tendrían que dejar de escribir, ó serían silbados inmisericordiosamente, sin más razón que la de estar investidos del carácter autoritario de sacerdotes católicos.

"Digo más: si Víctor Hugo y Lamartine no hubieran apostatado de sus primeras ideas haciéndose demagogos, hubieran sido apedreados por legitimistas por calles y por plazuelas.

"La igualdad y la envidia conducen á la nivelación, y el palo es el sexto sentido de los ciegos y de los partidos demoaráticos.

"Literariamente he llegado á despreciar á los críticos políticos, y más que en su juicio apasionado, me fío del talento y del criterio inconsciente de las mujeres, que han conservado la memoria de Arriaza, ahogada por un diluvio de poetas extranjerizados y de políticos rencorosos é iliteratos.

"Y, efectivamente, por sus ideas absolutistas hemos visto en nuestros días morir olvidado al poeta Arriaza, que era un ingenio bastante más natural y más feliz que muchos de los talentos que se complacieron en desdeñarle. De niño recuerdo que admiraba yo mucho á Arriaza, y no entendía á Herrera. Hoy, ya viejo, sigo no entendiendo á Herrera y leyendo con gusto á Arriaza. He visto alguna vez á este bondadoso

anciano sentado humildemente á la mesa de un café, mientras pasaban orgullosos por su lado escritorzuelos exagerados, de los cuales ya nadie se acuerda, y estoy seguro que ante aquella generación desagradecida, le decía á Arriaza su conciencia lo que el Cardenal Lenau al Príncipe de Condé, cuando éste caía bajo el peso de la calumnia:—"¡Valor! que los detractores se hundirán en la sombra y vos quedaréis en la luz!"

Nos resta que hablar todavía respecto á otra de las grandes dolencias de nuestra crítica, el espíritu de envidia. La envidia es una vil pasión que existe desde que hay hombres: en las primeras páginas del Génesis se habla del odio que Caín tenía á Abel *por envidia de su virtud.* Sin embargo, desgraciadamente México puede tenerse como el país clásico de la envidia, y considerarse esta pasión una de las características de los mexicanos, lo cual se observa desde la época colonial. Hé aquí, por ejemplo, lo que Beristain dice en su *Biblioteca*, artículo referente á D. José González Torres de Navarra: "Una de las causas del atraso de la literatura, y de la ociosidad de los jóvenes nobles entre nosotros, es el desprecio con que ciertos genios envidiosos, que creen estancadas las ciencias y aun la facultad de pensar en las universidades y en los claustros, miran la aplicación y discursos de los que siguiendo la carrera militar, ú otra secular, no han obtenido los grados escolásticos de licenciados, doctores ó maestros. Se persuaden los tales á que las letras están reñidas con las espadas, ó que sólo florecen entre las canas; y no siendo todos los que hablan ó escriben Platones en la filosofía, Cicerones en la elocuencia, Euclides en las matemáticas y Virgilios en la poesía, muerden, satirizan y despedazan á los que se esfuerzan á publicar algún parto de su aplicación y talento, como si ellos todos fuesen siquiera medianos en alguna ciencia. Síguese de aquí el resfrío en la aplicación de los que se ven tratar así tan mal, y jamás llegamos á tener un buen número de sabios, ni á ver sus frutos sazonados: porque con el cierzo de la crí-

tica envidiosa, y con los dientes de la detracción villana se marchitan y cortan las flores."

En general hablando, y sin fijarnos, por ahora, en persona determinada, manifestaremos cuál ha sido y es el objeto de los envidiosos, en México, respecto á los escritores. Hay dos modos de igualar á los hombres, ascender al que está abajo, ó bajar al que está arriba. Tratándose de mérito científico, literario ó artístico, lo primero es difícil y lo segundo es fácil. Para aquello es preciso tener aptitud natural, estudiar, meditar y trabajar; para lo otro basta con nulificar al que vale algo, y esto es lo que se procura en México con los buenos escritores. Cuando alguno de ellos publica un libro se comienza por negar que tiene valor, y si resulta aprobado por críticos competentes, especialmente si son extranjeros, entonces se acude á otro recurso: suponer que el libro es una simple imitación, una traducción ó un plagio. Para comprobar nuestro dicho bastarán dos ejemplos, uno de la época colonial y otro de la independiente. El P. Parra, muerto en 1701, escribió unas pláticas doctrinales con el título *Luz de verdades católicas*, tan bien escritas que la Academia Española las tomó de guía entre las autoridades que le sirvieron para formar su primer diccionario. Más adelante se aseguró en Nueva España, que las Pláticas no eran originales del P. Parra, sino traducidas del italiano: después se aclaró que el italiano Ardia era quien había traducido á su idioma, del castellano, la obra del mexicano Parra, omitiendo aquel las alusiones que nuestro autor hace á las costumbres mexicanas. En la época presente, no pudiendo negarse el mérito de las comedias de Gorostiza, circuló la voz de que no eran suyas, sino robadas á un fraile D. Fulano de Tal, quien había tenido el descuído de dejarlas abandonadas.

México es, pues, el país, pudiera decirse, del ostracismo moral, y esto produce uno de dos resultados: cuando se da con autores tímidos se retraen de escribir; cuando se ataca á

hombres animosos devuelven injuria por injuria, y suelen contestar á puñetazos y aun á estocadas.

En una palabra, el sistema crítico mexicano es de consecuencias funestas para el público y para los escritores. Aquel resulta engañado con panegíricos hiperbólicos ó con vituperios exagerados; los otros no pueden menos de infatuarse ó desanimarse.

Como iguales causas producen los mismos efectos, lo que hemos observado respecto al abuso de la crítica, en México, se observa también en otros países. Bastará citar aquí algunos hechos relativos á España. Tamayo y Baus, hablando de Ayala, dijo: "No aumentó más su caudal literario quizá porque la crítica heló su entusiasmo. Y tal vez las injustas censuras fueron motivo de que Hartzenbusch no favoreciese el teatro nacional con mayor número de obras." D. Jacinto Octavio Picón llama á ciertos críticos satíricos *sabandijas literarias*, y hace ver que obran por el convencimiento de la propia bajeza y la envidia del valor ajeno. "Con frecuencia la sabandija consigue asociarse á otro animal imbécil, pero también dañino, el cual funda un periódico satírico que algunas veces tiene la avilantez de presentarse como serio: cada columna de aquel papel se convierte en una picota de honras ajenas...... La envidia toma en la sabandija las formas más asquerosas: censura lo bueno, elogia lo mediano, llama ñoño á lo discreto, desvergonzado á lo gracioso, soso á lo culto; lo realmente superior tiene el privilegio de sacarle de quicio...... Sólo hay un remedio contra la sabandija: el desprecio." D. Manuel Revilla ha atacado también á los criticastros de su país en el *Discurso sobre la crítica*. Campoamor, en su *Poética*, observa lo siguiente: "El entendimiento corto y el alma pequeña de un crítico pueden acobardar á ingenios eminentes, y un Hermosilla es capaz de ahogar más genios en embrión que flores marchita una noche de helada en primavera. La envidia y la imbecilidad suelen querer apagar las luces, para que en la sombra todos seamos iguales."

De todo lo dicho acerca de las causas que han impedido é impiden el posible perfeccionamiento de la poesía mexicana, resulta que si ésta tiene un mérito relativo, según hemos explicado; que si ella ha progresado y progresa, aunque sea lentamente, se debe al esfuerzo personal de los escritores, á su puro y noble amor al arte, no contando casi con protección alguna, y sí con muchas contrariedades. Desde este punto de vista, justo es, pues, declarar que es grande, muy grande, excelso, el mérito de los poetas mexicanos. Ellos nada tienen que esperar, y sí mucho que temer: ninguna honra ni provecho, y sí la indiferencia, la burla y hasta la injuria.

Vois-tu dans la carrière antique,
Autour des coursiers et des chars,
Jaillir la poussière olympique
Quí les dérobe à nos regards?
Dans sa course ainsi le Génie
Par les nuages de l'Envie
Marche longtemps environné;
Mais au terme de la carrière,
Des flots de l'indigne poussière
Il sort vainqueur et couronné.

* * *

Enumeradas ya las causas que han impedido el perfeccionamiento de nuestra poesía, indicar el remedio del mal es fácil, porque todo se reduce á aconsejar se eviten aquellas causas por todos los medios posibles. Que no se abuse del recurso de imitación, sino que, por el contrario, se revista el espíritu de nacionalidad con la forma de un discreto eclecticismo, según hemos explicado varias veces, especialmente al tratar de Pesado; siendo conveniente en este particular tener presente una regla de Revilla, que se lee en sus *Principios de Literatura:* "La educación teórico-práctica se adquiere con el estudio de "los grandes modelos del arte literario. Este estudio no ha "de llevar á una servil imitación de los modelos, sino á una

" libre asimilación de sus bellezas, no perdiendo de vista el " carácter de la época y del pueblo en que el artista vive."

Campoamor, en su *Poética*, observa:

"Los artistas deben encarnarse en su tiempo por medio de afecciones literarias y vínculos históricos, asociando á sus asuntos los modos de decir y de pensar hijos de las circunstancias. Cada siglo tiene su corriente de ideas que le son propias, y que, al vestirse, toman el traje de moda de su tiempo. El corsé higiénico moderno no sé si viste mejor, pero de seguro da más facilidad á los movimientos que la vieja cotilla de nuestras abuelas.

"Es cierto que los antiguos poetámbulos tendieron más á ocuparse en los asuntos de lo pasado y de lo porvenir, que en las necesidades de lo presente. Al pasado y porvenir se les puede calumniar, sin que aquel se queje, ni éste pueda hablar todavía; pero el fotografiar lo presente ofrece la dificultad de que todos los lectores se erigen en jueces sobre el parecido de las cosas pintadas. Este inconveniente es lo que hace que hayan abundado tanto los cantores épicos ó legendarios y los poetas visionarios, porque, como dice la copla,

El mentir de las estrellas
Es muy seguro mentir,
Porque ninguno ha de ir
A preguntárselo á ellas.

"Pero la poesía verdaderamente lírica debe reflejar los sentimientos personales del autor en relación con los problemas propios de su época. En todas las edades soplan unos vientos alisios de ideas que se estilan, y hay que seguir su impulso si no se quiere parecer anacrónico. Los incidentes y las ideas de la *Iliada* y de la *Eneida* no sólo no son asimilables, pero ni siquiera son concebibles en nuestra moderna vida europea.

"No es posible vivir en un tiempo y respirar en otro."

Que nuestros escritores se dediquen al estudio profundamente, mediten sus obras y escriban despacio, adunando el

arte con la naturaleza, la literatura creadora con la literatura crítica. Que el poeta mexicano renuncie á la políticomanía, y se recoja en la tranquilidad de su gabinete, durante la guerra, como el griego Arquímedes. Que los críticos de nuestro país aprendan algo más de lo que saben, y tengan la sensatez necesaria para aplaudir á sus enemigos y censurar á sus amigos, como aconsejaba Polibio. Que el envidioso comprenda ser su sistema pernicioso para los demás é ineficaz para él mismo. Que los gobiernos y los ricos se conviertan en Mecenas del pobre, según se hace en Europa, y que el conocimiento de las bellas letras se propague por todas partes. Sobre todo, recomendamos á los poetas no hagan caso alguno de los criticastros, siguiendo los consejos de Boileau, en aquellos versos de su Poética que comienzan así:

Je vous l'ai déja dit, aimez qu'on vous censure,
Et, souple à la raison, corrigez sans murmure.
Mais ne vous rendez pas dès qu'un sot vous reprend.
Souvent dans son orgueil un subtil ignorant,
Par d'injustes dégoûts combat toute une pièce,
Blâme des plus beaux vers la noble hardiesse.
On a beau réfuter ses vains raisonnemens;
Son esprit se complaît dans ses faux jugemens;
Et sa faible raison, de clarté dépourvue,
Pense que rien n'échappe à sa débile vue.
Ses conseils sont à craindre, et, si vous les croyez,
Pensant fuir un écueil, souvent vous vous noyez.

Pero no sólo hay que evitar lo malo, para el progreso de una literatura, sino que es preciso, al mismo tiempo, aprovechar lo que se tenga de bueno. En tal concepto, vamos á indicar cuáles son los elementos con que cuentan los mexicanos para mejorar sus obras poéticas y formar la literatura nacional.

Desde luego, la aptitud innegable de nuestros compatriotas, confesada aun por los extranjeros. Alemán decia en el siglo XVI: "Sobre los ingenios mexicanos ningunos otros

conocemos én cuanto el sol alumbra que puedan loarse de hacerles ventaja," y lo mismo substancialmente expuso el Dr. Barrios en su obra *Verdades médicas* (México, 1607). El médico español Juan de Cárdenas, en sus *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, dice: "Todos los nacidos en Indias son de agudo y delicado ingenio." Compara después al nacido en Indias con el recién venido de España, y considera á aquel superior en talento. Zorrilla observa, en nuestros días, "que el sentimiento estético es innato en el pueblo mexicano." [*Flor de los recuerdos.*]

A ese elemento subjetivo, el más indispensable de todos, hay que agregar dos objetivos de la mayor importancia y de poderoso auxilio: la belleza del país mexicano y lo interesante de la historia patria, en sus diversas épocas. Nuestro cielo y nuestras montañas, nuestras praderas y nuestros lagos, nuestros bosques y mares son un manantial inagotable de inspiración para el poeta descriptivo. Nuestra antigüedad venerable y misteriosa, nuestra edad media religiosa y caballeresca, nuestros tiempos modernos, turbulentos y escépticos, se prestan admirablemente á la narración de hechos interesantísimos que pueden realzar las musas. Aun en el punto de vista lírico, ya hemos explicado otras veces que cada individuo, como cada nación, tiende á expresar sus sentimientos con varias modificaciones, según la diferencia de carácter, de educación, de estado social, etc.; de un modo, por ejemplo, el melancólico inglés que el festivo francés; de una manera el fantástico indio que el prosaico chino. En México no faltan caracteres distintivos de raza, de tradiciones, de costumbres, de hechos peculiares: no hay en la creación sér alguno que carezca de circunstancias particulares que le distingan, y es lo que se llama *individualidad;* no hay pueblo que deje de tener una significación singular y propia, y es lo que se llama *nacionalidad.* Por eso el arte debe abarcar no sólo las leyes necesarias de lo bello, sino el carácter de civilización en que nace, esto es, lo estable y lo pasajero. A esa fuerza subjetiva

y objetiva agréguese que para dar forma á uno y otro elemento contamos con un poderoso auxilio, el idioma castellano rico, dulce, majestuoso, caracterizado por la gala de expresiones, pompa de cadencias, voces onomatopeyas, abundancia de palabras compuestas y de sinónimos, variadas terminaciones para modificar una misma idea, libertad de construcción, ortografía casi perfecta, feliz mezcla de vocales y consonantes.—Entre lo mucho bueno que se ha escrito en elogio del castellano, y explicando lo á propósito que es para la poesía, recomendamos especialmente lo dicho por Puibusque y Viardot [*Literatura Española y Francesa comparadas* y *Ensayo sobre España*], así como la lección 3ª de la *Historia de la literatura española* por Alcántara (Madrid, 1884).

* * *

Una observación para concluir. Estamos persuadidos de que hay períodos en las naciones más á propósito unos que otros para el desenvolvimiento de la poesía, porque no pueden producir los mismos resultados físicos y morales la paz y la guerra, la libertad y la esclavitud, la fe y el escepticismo, el espiritualismo y el materialismo; pero de aquí no debe inferirse que llegará una época en la cual desaparezca todo lo que no sean intereses materiales. Para esto era necesario que la naturaleza humana cambiara, quedando el hombre sólo con apetitos físicos, y perdiendo el entendimiento, manantial de la ciencia, así como la sensibilidad y la imaginación, fuentes de lo bello. "La poesía no ha muerto ni morirá, dice Cantú, mientras Dios no cambie las leyes del organismo humano, pues que la poesía es el elemento más íntimo de nuestra naturaleza." Las mismas ideas han sido expresadas bajo la forma poética, por Grüm en Alemania, Becquer y Ruiz Aguilera en España. Consúltese también lo que sobre el particular ha expuesto, muy acertadamente, Revilla en sus *Prin-*

cipios de literatura, lección 81, así como Trueba en su escrito intitulado *La poesía no se va.* (Véase nota 4ª al fin del capítulo.)

Esto supuesto, rechacemos como falsa teoría el aserto de que el movimiento industrial y mercantil sea perjudicial á los progresos del arte poético. Las dos naciones europeas que se hallan colocadas al frente de la civilización material, Francia é Inglaterra, son ricas no sólo en mecánicos é ingenieros, sino en grandes poetas líricos, objetivos y dramáticos. Entre los talleres franceses han escrito Racine, Corneille, Lamartine y Châteaubriand; Byron en Inglaterra, es el contemporáneo del vapor; y de su tiempo fueron Wordsworth, Scott y Campbell. Víctor Hugo ha dicho que los Estados Unidos de América no son una nación sino un *comptoir*, y sin embargo, de allí son Longfellow, Poe, Bryant Triay y otros poetas.

Recordaremos además algunos hechos de otra especie, para probar no ser cierto que la poesía haya muerto ó está muriendo en el siglo XIX.

En las naciones civilizadas existen hoy poetas aplaudidos, y aparecen otros todos los días, bastando citar, de España, los nombres de Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, Ayala y Echegaray.

Otra señal del gusto artístico del siglo, es que aun la ciencia se prefiere cuando va adornada con las galas poéticas, y lo prueban la popularidad de autores como Flammarion, Guillemin y Verne. En nuestra época es cuando la elocuencia ha admitido un género más, el *científico:* antiguamente sólo se consideraban el sagrado, político y forense. Precisamente considerado el punto que nos ocupa ¿no es en los tiempos actuales cuando ha crecido y madurado la ciencia *de lo bello*, la estética?

Nótese, por último, que en los países más adelantados la carrera artística y la literaria son lucrativas y honradas, según hemos dicho anteriormente en el presente capítulo.

En verdad, pues, el siglo XIX es ecléctico, atiende á satisfacer las necesidades del cuerpo y las aspiraciones del espíri-

tu: en realidad, el arte no perece, se transforma; podrá decaer, pero nunca morir.

¡Carlos! Habrá Pasión, jamás Calvario,
Para la dulce y santa poesía;
Siempre el hombre será su tributario;
Cisne de amor, el cielo nos la envía.
Cuando ni un corazón lata en el suelo,
Al patrio nido remontando el vuelo,
Gemirá su postrera melodía.

NOTAS.

1ª Algunos consideran *La Celestina* más bien como novela dramática que como drama verdadero, y sin embargo, la colocan en los orígenes del teatro español, según puede verse, por ejemplo, en las historias de la literatura española por Gil y Zárate y por Ticknor. De todos modos, en lo substancial, y aunque con algunos pasajes licenciosos, el objeto de *La Celestina* fué moral, *condenar el lenocinio*. Ochoa, en su *Teatro escogido*, y Zárate, en la obra citada, ponen primero á Moreto y luego á Alarcón. Sin embargo, como en esto pudiera haber un anacronismo, reflexiónese que *El Lindo Don Diego* de Moreto fué inspirado por *El Narciso en la opinión* de Guillén Castro, quien murió en 1621, y Alarcón en 1635. Por otra parte, Zárate observa "que tanto Moreto como Alarcón se dedicaron con preferencia á los asuntos morales." Tocante á las comedias de Lope de Vega, téngase presente que D. Alberto Lista admite, entre ellas, algunas *filosóficas*, las cuales Ticknor llama *morales*, porque van encaminadas á desenvolver alguna máxima moral..

2ª Hemos observado en el capítulo anterior, que hasta hace poco tiempo se estudiaba poética por Hermosilla, en la Escuela Preparatoria de México, y como prueba de lo que ese autor priva todavía, entre nosotros, vamos á copiar el siguiente pasaje de uno de nuestros principales literatos y poetas, el académico Roa Bárcena, en su *Acopio de Sonetos*, el cual pasaje está tomado del *Horacio en España* por Menéndez Pelayo:

"Los sabios dirán que he usado de una crítica pobre, rastrera y mezquina, digna de los tiempos de La Harpe ó de Hermosilla. Contestaréles que en un *pasatiempo bibliográfico*, lo más oportuno para amenizarle un tanto, no es remontarse á altas teorías estéticas y hablar mucho de lo *subjetivo* y de lo *objetivo*, de lo *real* y de lo *ideal* en discordante y hórrida algarabía; sino expresar con lisura y sin rodeos el placer ó el disgusto que la obra poética causa en un

aficionado á las letras humanas. Fuera de que la crítica, por huir de un escollo, ha venido á caer en otro peor, y si antes pecaba de exclusiva y formularia, y veía poco, al menos marchaba siempre con pies de plomo y en tierra segura; al paso que hoy, por aquello de *Aquila non capit muscas*, desdeña el ocuparse de *ciertas nadas que son todo*, y va haciendo perder á sus adeptos el sentido estético, y hasta el común, que es lo peor."

Dejaremos á un lado eso de que *la crítica marchaba*, aunque, según Baralt, en buen castellano *sólo los soldados marchan;* dejaremos también á un lado la locución *ocuparse de ciertas nadas*, en lugar de *en ciertas nadas*, modo de hablar aquel que Menéndez Pelayo mismo ha censurado [*Ciencia Española*] á Revilla. Contrayéndonos á lo substancial del asunto, vamos á refutar á Menéndez Pelayo con él mismo. Este escritor, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, declara *buena* la clasificación de la poesía en *subjetiva* y *objetiva*, y señala varios defectos al *Arte de hablar* por Hermosilla, llegando á calificar á éste de *empírico grosero*, A La Harpe no le da importancia, sino como conocedor de la literatura francesa del siglo de Luis XIV. En nuestro concepto, La Harpe y Hermosilla no se hallan al alcance de los buenos críticos de la época actual; pero tampoco son autores despreciables. Un juez competente, Ancillón, en sus *Ensayos de literatura*, considera á La Harpe como buen crítico respecto á la forma de las composiciones. Otro juez competente, Revilla [calificado de excelente crítico por Cánovas del Castillo], en su *Discurso sobre la crítica*, declara á Hermosilla de poco sentimiento artístico; pero entendido en las reglas del arte.

Actualmente, en la Escuela Preparatoria de México se estudia Poética por Campillo Correa, cuya obra juzgamos buena como elemental; pero insuficiente para resolver ningún problema elevado de literatura. No será fuera de propósito agregar aquí una noticia, aunque muy breve, respecto á los autores de Arte Poética más conocidos en México, desde la época colonial.

Durante el tiempo de la dominación española se estudiaban en nuestro país las cuatro Poéticas clásicas de Aristóteles, Horacio, Vida y Boileau, y también las que se publicaban en España, como las de Pinciano, Cascales, Cueva, Luzán y otros. En México se escribieron algunos tratados de Arte Poética, según dijimos en los capítulos I, IV y X.

Después de la independencia comenzó por usarse la Poética de Sánchez, publicada por Bustamante [1825] con un Apéndice sobre lo bello y el gusto, en el cual figura un extracto de lo que acerca de la belleza escribió D. Esteban Arteaga. La obra de Arteaga ha sido elogiada por Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España;* pero sin mencionar lo que de ella se publicó en México. Más adelante se han usado en nuestro país, sucesivamente, las Poéticas de Martínez de la Rosa, Blair, Gil de Zárate y Hermosilla, así como la Prosodia de Sicilia y la Métrica de Salvá. Todos nuestros literatos conocen las Poéticas de Horacio y de Boileau, pocos la de Aristóteles y casi ninguno la de Vida. Esto último sucede con la excelente Métrica de Be-

llo y con algunas apreciables Poéticas de la escuela moderna, como la de Canalejas y Revilla. No faltan, entre nosotros, algunos tratados elementales de Poética escritos por mexicanos, como el del Dr. Peredo, el de D. Tirso Córdova, el de D. Juan Urbina, y un extracto, en verso, de la Prosodia de Sicilia, formado por Ortega y publicado desde 1843. Las Poéticas de Peredo, Córdoba y Urbina, llevan ejemplos tomados de escritores nacionales. En cuanto á Estética, ya hemos explicado varias veces, en la presente obra, que es ciencia casi ignorada en la República Mexicana.

3ª Un escritor nada sospechoso, liberal, patriota, españolófobo, Altamirano, en su Prólogo á las Poesías de Rosas Moreno [México, 1891], ha hecho la siguiente confesión respecto al estado de los poetas mexicanos después de la Independencia:

"Hé ahí, pues, que ha muerto un poeta dulce y amable, tan inspirado como bueno, honrado en las ideas políticas, y honrado y útil en sus versos.

"Ha muerto, como mueren generalmente en México los literatos y los poetas, en la miseria y en la tristeza, como murió el *Pensador*, como murió Rodríguez Galván, como murió Fernando Orozco, como murió Florencio del Castillo, como murió Arróniz, como murió Ignacio Ramírez, como murió Orozco y Berra!

"Y además de esta muerte en el abandono, aún sufren una desgracia póstuma...... ¡el olvido!

"¿Quién piensa en José Rosas sino sus antiguos amigos, sus hermanos en las penas y los trabajos literarios?

"Si el Sr. Juárez, descendiendo de su alto pedestal político, hubiera tenido la grandeza de ánimo que tuvo el ilustre Presidente de Honduras Marco Aurelio Soto, el otro día, cuando condecoró al poeta José Joaquín de Palma, y hubiese querido premiar la inspiración y los afanes útiles, habría hecho bien colocando en el pecho de José Rosas una medalla como el símbolo de la aprobación nacional, porque fué útil por haber puesto la poesía al servicio de la moral en las puertas de la infancia."

4ª Hemos manifestado varias veces, en el curso de esta obra, que nuestro maestro en Estética es Hegel, cuya obra sobre esa ciencia no ha sido mejorada hasta ahora. Sin embargo, como Hegel no es infalible, nos separamos de él cuando creemos se equivoca, según sucede respecto al porvenir del arte: para nosotros el arte progresa transformándose, y para Hegel el arte pertenece *al pasado*, destruído por los principios abstractos de la religión y de la filosofía. Hoy piensan de modo contrario varios autores, quienes suponen desaparece la religión y la filosofía, punto que aquí no discutimos por ser nuestra obra puramente literaria. Por ejemplo, Tiberghien, en su *Lógica*, dice terminantemente: "La filosofía se desmorona." Nordau, en el libro *Mentiras convencionales de nuestra civilización*, el cual libro ha tenido numerosas ediciones y ha sido traducido á las principales lenguas de Europa, se expresa así:

"Ces germes se développeront; un avenir prochain peut-être verra une ci-

vilisation où les hommes satisferont leur besoin de délassement, d'élévation, d'émotions en commun et de solidarité humaine, non plus par des rèves religieux, mais d'une façon rationnelle. Le théâtre redeviendra, comme lors de ses débuts en Grèce il y a deux mille cinq cents ans, un lieu de culte pour les hommes; on n'y verra plus régner l'obscénité, les chansons triviales, le rire bête, la demi-nudité lascive, mais on y verra aux prises, dans une belle personnification, les passions et la volonté, l'égoïsme et le renoncement; tous les discours auront pour base l'existence solidaire de l'Humanité. Des actes de bienfaisance suivront les actes du culte. Quelles émotions nouvelles l'homme n'éprouvera-t-il pas dans ces fêtes de l'avenir! La beauté claire et nette de la parole du poète l'emportera sans peine sur le mysticisme du prédicateur. Les passions humaines d'un noble drame captivent un esprit pour lequel le symbolisme d'une messe manque de sens. Les explications d'un savant qui expose les phénomènes de la nature, le discours d'un homme politique traitant les questions du jour, provoquent chez l'auditeur un intérêt incomparablement plus vif et plus direct que le bavardage ampoulé d'un prédicateur qui raconte des mythes ou délaie des dogmes. L'adoption d'orphelins par la commune, la distribution de vêtements et d'autres présents à des enfants pauvres, des témoignages public d'estime décernés à des concitoyens méritants, en présence de la population, avec accompagnement de chant et de musique, dans des cérémonies dignes et imposantes: tout cela donne mieux que des simagrées religieuses, à celui qui y prend part, le vrai sentiment des obligations des hommes les uns envers les autres et de leur union par un lieu de solidarité."

5ª Se nos ha preguntado últimamente qué entendemos por literatura nacional mexicana. Vamos á responder aquí con la posible brevedad. En nuestro humilde concepto la literatura nacional mexicana debe tener las siguientes cualidades:

Primera. El autor mexicano ha de escribir en castellano puro, aunque siéndole permitido introducir algunos neologismos convenientes. El castellano es, de hecho, el idioma que domina en la República Mexicana, es nuestro idioma oficial, nuestro idioma literario. Las lenguas indígenas de México se consideran como muertas y carecen de literatura. Véase, en el capítulo I, lo que dijimos sobre la poesía que hemos llamado indo-hispana. Véase también lo manifestado sobre neologismos en el *Prólogo*, y nuestra impugnación á Altamirano respecto á su teoría de un *Dialecto nacional*, capítulo XIX nota 1ª

Segunda. El escritor mexicano debe respetar las reglas del arte generalmente admitidas; pero bien puede proponer alguna nueva fundándola debidamente.

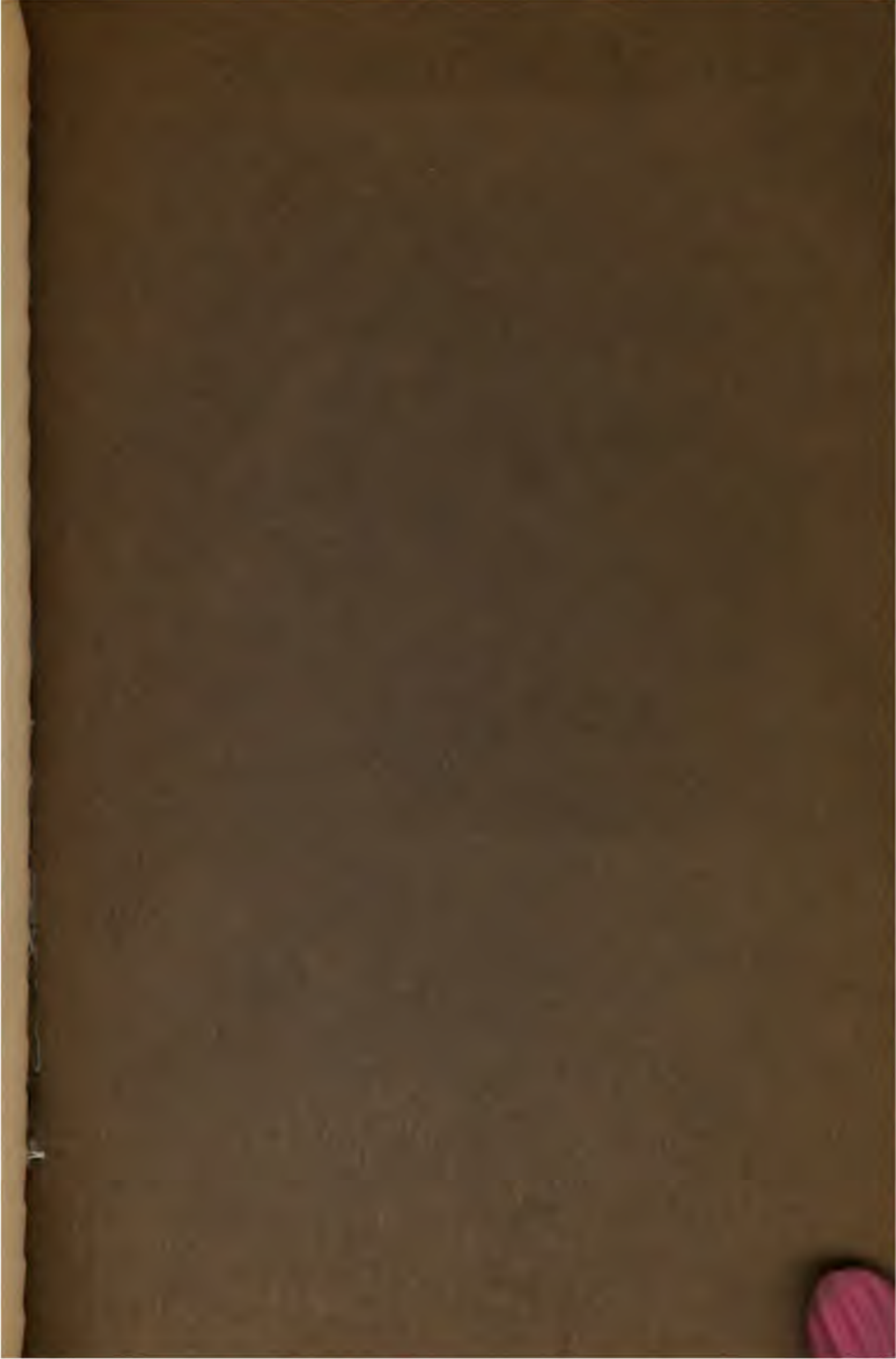
Tercera. Al escritor mexicano no le es vedado pertenecer á alguna escuela literaria como la clásica, romántica, ecléctica, idealista, realista, etc.; pero sin imitar *servilmente* á ningún autor determinado. La imitación es permitida en literatura, cuando no llega á *servil*, cuando no pasa á *plagio*. Véase lo que hemos dicho anteriormente, en el Epílogo, sobre imitación, y la nota del capítulo relativo á Carpio.

Cuarta. Es preferible que el escritor mexicano escoja argumentos nacionales, esto es, asuntos propios de su país. En los argumentos nacionales se comprenden algunos que, á la vez, pertenecen á diversos pueblos, como las creencias religiosas. El cristianismo, religión dominante en muchas naciones, es la nacional de México, porque aquí la profesan la mayoría de sus habitantes. Tasso fué poeta épico italiano, al narrar en la *Jerusalem libertada* las guerras de las cruzadas, y Klopstock fué poeta épico alemán en su *Mesiada*, cuya acción pasa en Jerusalem. Aunque, según hemos dicho, nos parece preferible que el escritor mexicano use argumentos nacionales, bien puede tomarlos del extranjero. Así por ejemplo, Shakespeare es trágico inglés en su pieza *Hamlet*, príncipe de Dinamarca; Víctor Hugo es dramaturgo francés en el drama *Hernani*, personaje castellano. Los que quieren concretar la literatura á asuntos forzosamente del país en que se escribe, olvidan la sentencia del antiguo: "Soy hombre, y nada de lo que pertenece á la humanidad me es ajeno."

FIN.

ÍNDICE.

PÁGINAS.




U.C. BERKELEY LIBRARIES
C038533649